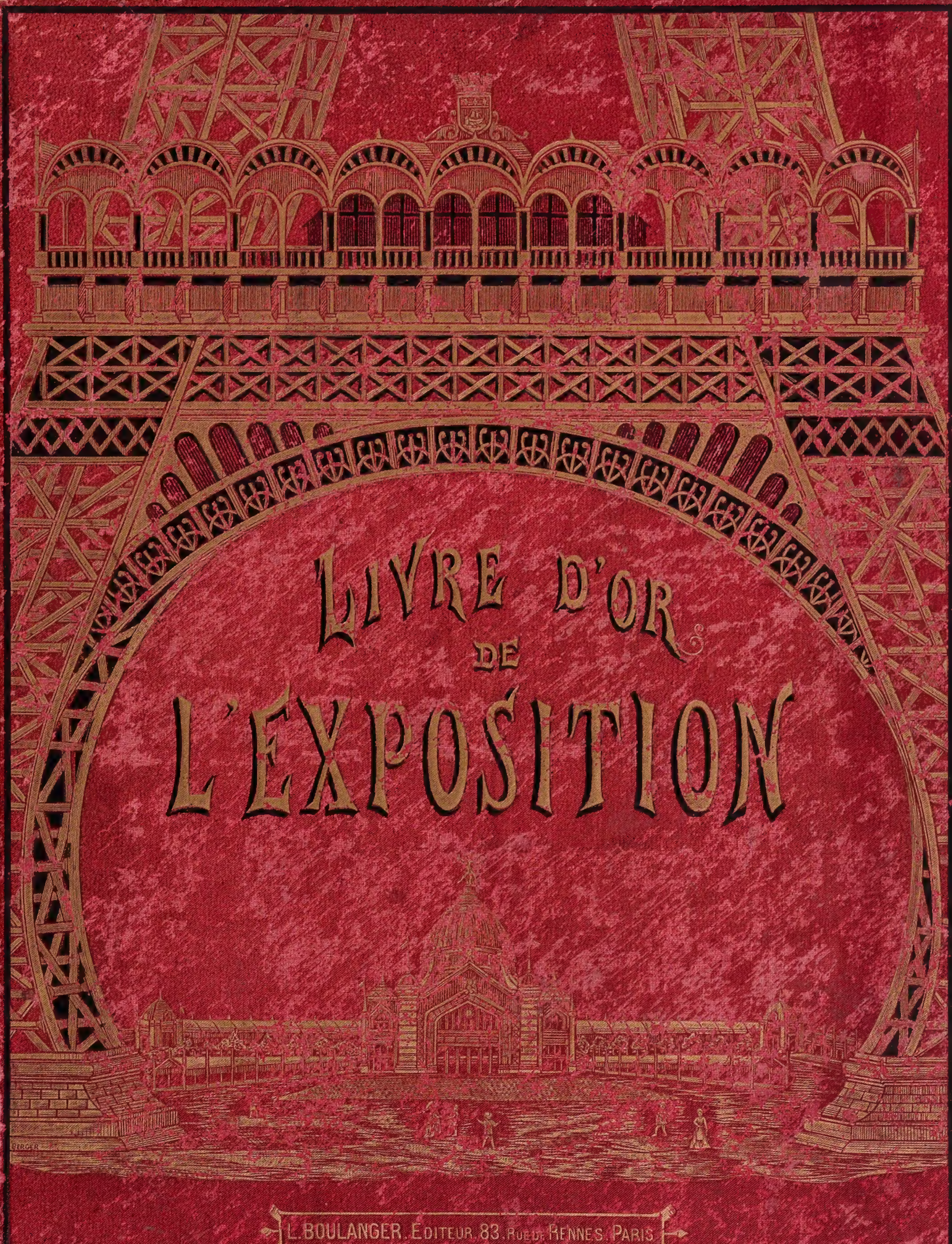

LIVRE D'OR
DE
L'EXPOSITION
L. BOULANGER. EDITEUR. 83. RUE DE RENNES. PARIS

LIVRE D'OR

DE

L'EXPOSITION

LIVRE D'OR

DE

L'EXPOSITION

SCEAUX. — IMPRIMERIE CHARAIRE ET FILS.



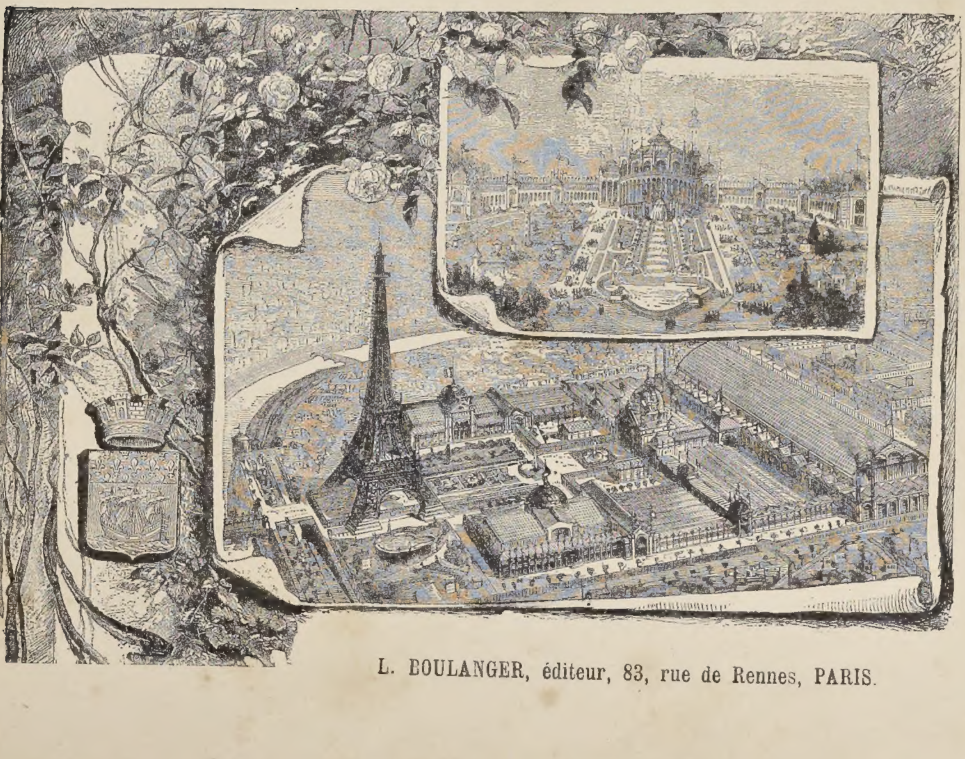
LIVRE D'OR

DE

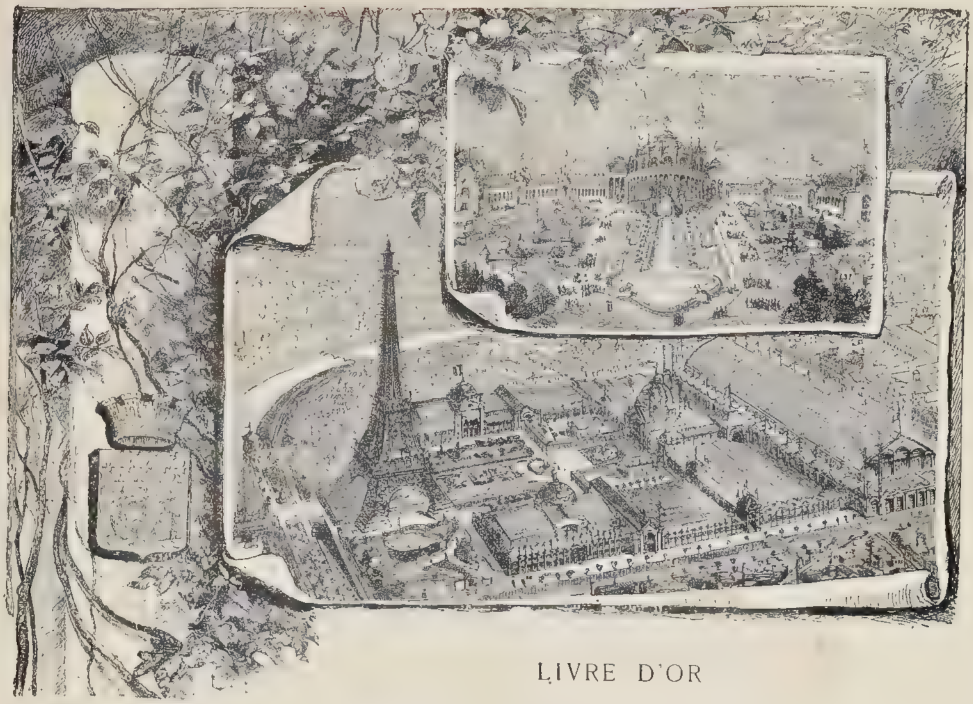
L'EXPOSITION

SOUS LA DIRECTION DE

C.-L. HUARD



L. BOULANGER, éditeur, 83, rue de Rennes, PARIS.



LIVRE D'OR

DE

L'EXPOSITION DE 1889

UNE Exposition universelle à Paris est toujours un événement dans l'industrie, dans les arts, même dans l'histoire. Le monde entier s'y donne rendez-vous, pour y montrer les progrès de sa science, les trésors de son art, les merveilles de son industrie et des curiosités de toute sorte, que l'on ne pourrait pas voir sur place en dix années d'études et de voyages.

Tout cela se condense dans un palais, qui n'est pas seulement un abrégé du grand tout, une encyclopédie vivante, illustrée par les objets mêmes, mais une sélection de tout ce que les dix dernières années ont produit de beau, de bon, d'utile, d'agréable et même de bizarre.

Le but de cette publication est de perpétuer cet événement, en reproduisant par la gravure, en commentant par un texte clair, tout ce que cette sélection offrira de curieux et d'instructif.

Ce n'est point un livre de science, encore moins un organe de publicité, mais un Mémorial, écrit au jour le jour, de façon à présenter les choses sous le coup de l'impression première qu'elles produisent, et à modifier cette impression, s'il y a lieu, après étude.

Cette nécessité de programme imposait la forme du journal, qui est d'ailleurs la meilleure, sinon même la seule pratique quand il s'agit d'une chose aussi complexe et dont l'aspect est appelé à se changer tous les jours.

Le *Livre d'or de l'Exposition* est donc un journal, — édité avec luxe et complété par un album d'un haut intérêt par l'exécution et le sujet des gravures, — mais journal dans toute l'acception du mot, excepté peut-être ce numéro, qui n'est guère qu'un coup d'œil à vol d'oiseau sur le vaste champ que nous voulons explorer.

Nous procéderons autrement une fois que l'ouverture de l'Exposition permettra à nos rédacteurs, à nos dessinateurs, de donner des analyses, des documents précis, que nos lecteurs pourront contrôler eux-mêmes, et rien ne sera négligé pour que l'œuvre commune soit à la hauteur du sujet qui l'inspire et de l'immense succès qui attend le grand tournoi pacifique auquel la France a convié le monde entier.

Succès si assuré qu'il est constaté d'avance par les grands journaux étrangers.

C'est ainsi qu'on a déjà pu lire dans *Pall Mall Gazette*, sous la signature de M. Julius Price, les lignes suivantes qui nous serviront de préface :

« Cette exposition sera la plus colossale et la plus extraordinaire que le monde ait jamais vue. Il faut avoir visité tout récemment les travaux pour se rendre compte de la rapidité vertigineuse avec laquelle ils avancent et pour se faire une idée de cette ampleur sans égale, comme conception et comme exécution.

« Les Français aiment à faire grand : ils sont en train de prouver une fois de plus qu'ils s'y entendent. Leur Exposition du centenaire de 1789, comparée surtout aux misérables déballages que nous avons accoutumé de voir à Kensington, est déjà absolument stupéfiante. Ni les peines, ni l'argent n'ont été ménagés. Rien de mesquin n'afflige le regard. Jusque dans la plus petite charpente de fer, le sentiment artistique et le goût éclatent. Le résultat est de nature à démontrer à l'univers que la France est toujours la plus laborieuse et la plus artiste des nations, et, qu'une fois résolue à faire une chose, elle sait s'y mettre corps et âme. Si les nuages dont l'horizon politique reste chargé n'éclatent pas en orage, l'Exposition va attirer à Paris la moitié du monde civilisé, et certes à bon droit, car c'est la plus belle que le globe ait jamais vue. »

PANORAMA DE L'EXPOSITION

A moins de monter sur la troisième plate-forme de la tour Eiffel, d'où l'on découvre tout Paris et bien plus loin encore, il est impossible d'embrasser, d'un seul coup d'œil, tout l'ensemble de l'Exposition qui, comme on sait, couvre de ses palais aux formes si diverses, de ses galeries interminables, de ses édicules de toutes sortes, l'Esplanade des Invalides, le Champ de Mars et le parc du Trocadéro.

Mais comme, en ce moment, il nous serait assez difficile de grimper à la tour Eiffel encombrée d'ouvriers qui mettent la dernière main à sa toilette, nous nous contenterons de monter sur la galerie circulaire du palais du Trocadéro, d'où nous pourrons voir tout à la fois, excepté pourtant l'Esplanade des Invalides, qui d'ailleurs mérite bien une visite spéciale.

Évidemment nous ne voyons pas non plus le palais du Trocadéro, sauf les pavillons qui marquent les extrémités de ses portiques, mais nous ne perdons rien de nouveau.

Ici, en effet, on n'a rien changé, et si l'intérieur du palais a subi quelques remaniements pour l'aménagement de certaines expositions un peu spéciales, il n'a rien perdu du grandiose et pittoresque aspect que les architectes Davioud et Bourdais lui ont donné pour l'Exposition de 1878.

Du reste, les modifications intérieures ne sont pas bien considérables et ceux qui l'ont visité dans ces derniers temps retrouveront tel qu'ils le connaissaient le Musée d'ethnographie, très curieux pour tout le monde et aussi intéressant pendant l'Exposition qu'en tout autre temps.

Je ne parle pas, bien entendu de la salle des Fêtes que l'on utilisera tout naturellement pour de grands concerts, des festivals monstres et des concours de musique.

∴

D'où que l'on se place au Trocadéro, le regard est accaparé par la pyramide géante qui sera la grande attraction de l'Exposition, — ce qu'on appelle aujourd'hui le *clou*, probablement parce que c'est ce qui accroche le succès, — mais c'est un effet de premier moment avec lequel il faut s'apprivoiser.

Payons d'abord notre tribut d'admiration à cette tour Eiffel, dont l'aspect est beaucoup plus pittoresque et même infiniment plus majestueux qu'on ne s'y serait attendu, car elle fait un tout autre effet sur le terrain que sur le papier, puis plaçons-nous au centre de la galerie du Trocadéro, près des statues dorées qui représentent les parties du monde, et procédons par ordre.

A nos pieds est la grande cascade dont les nappes liquides tombent de bassin en bassin dans la pièce d'eau terminale, toujours décorée à ses angles des quatre animaux en fonte dorée qui ne sont pas plus aquatiques en 1889 qu'ils n'étaient en 1878.

De chaque côté de cette grande fontaine qui s'aligne avec les deux monumentales fontaines du Champ de Mars, est le parc du Trocadéro, non pas absolument tel que l'a tracé M. Alphand, mais qui n'a pourtant subi que les arrangements, — je dirai dérangements si l'on veut, — nécessaires à sa transformation en Exposition d'horticulture, c'est-à-dire la construction d'une cinquantaine de serres, et d'espaliers abrités.

On y voit aussi quelques pavillons destinés : à l'Administration des forêts, au Ministère des Travaux publics et aussi à l'établissement d'un restaurant et d'une brasserie.

Il y a des choses beaucoup plus curieuses, mais on ne les voit pas parce qu'elles sont souterraines.

D'abord l'aquarium que tout le monde connaît et auquel on n'a pas touché sauf pour le restaurer, l'embellir, l'agrandir et surtout pour le repeupler.

Puis une autre chose plus nouvelle, très nouvelle même et qui sera d'un gros intérêt

Il faut savoir que sous le palais du Trocadéro, il existe d'anciennes champignonnières abandonnées qui projettent au cœur de la montagne des galeries souterraines, fort étendues ; ces galeries augmentées ou tout au moins élargies pour les besoins de la cause ont été converties en un musée géologique comme il n'en existe nulle part, sinon en très petit.

On verra là les spécimens de terrains de toutes ces époques que les savants appellent secondaires, tertiaires, et même de noms barbares, avec les stratifications, les fossiles, les minerais qu'ils sont susceptibles de contenir.

De plus des galeries de mines de toutes sortes.

Pour peu que cette installation soit à moitié réussie et

il est plus que probable qu'elle le sera tout à fait, c'est une chose dont on parlera.

Au pied de la colline du Trocadéro, deux passerelles, franchissant la route qui longe la Seine, mettent le parc en communication avec le pont d'Iéna qui est couvert d'un velum, comme lesdites passerelles, et débouche, comme on sait, sur le Champ de Mars.

Nous voici donc au Champ de Mars; mais ici il y a vraiment trop de choses pour que nous puissions nous contenter de les voir à vol d'oiseau; parcourons-les donc en détail comme si l'Exposition était ouverte, avec cette restriction pourtant que nous n'entrerons encore nulle part.

CHAMP DE MARS

Au débouché du pont d'Iéna nous laissons à notre droite une construction qui sert d'annexe à l'Exposition des machines et appareils de la mécanique générale, hangar dont il n'y a rien à dire, puis nous passons entre deux pavillons qui appartiennent à la Compagnie internationale du pétrole.

Près le pavillon de droite, sur le même alignement, est l'Exposition particulière de la Société centrale d'électricité; près du pavillon de gauche, une vaste construction est réservée au matériel de la navigation et du sauvetage; au bout de ce vaste bâtiment s'élève le panorama de la Compagnie transatlantique, une des grandes curiosités de l'Exposition, à laquelle nous consacrons, plus loin, un article spécial.

Longeant toutes ces constructions et sur la partie du quai d'Orsay qui borde le Champ de Mars, Charles Garnier, l'éminent architecte de l'Opéra, a organisé une exhibition très curieuse qu'il appelle fort justement, du reste, l'Histoire de l'habitation humaine.

On voit là, par des spécimens malheureusement un peu petits, — parce que l'espace manquait et que les crédits étaient restreints, — les différents types de l'habitation particulière, depuis les cités lacustres et les grottes des temps préhistoriques jusqu'aux élégantes merveilles de la Renaissance.

Pour donner plus de clarté à son Histoire de l'habitation humaine, M. Garnier l'a divisée en deux périodes : la période préhistorique et la période historique.

La première comprend les demeures sous terre, les grottes, les abris sous roches pour les troglodytes; les habitations sur terre des époques du renne, de la pierre polie et du fer, et les cités lacustres, en tout cinq types d'habitations.

La période historique se subdivise en cinq chapitres :

Le premier, intitulé les civilisations primitives, comprend les types d'habitations chez les Egyptiens, les Phéniciens, les Assyriens, les Pélasges, les Étrusques, avant notre ère.

Le deuxième : les civilisations nées des invasions des Aryas, comporte les demeures des Hindous, des Perses, des Germains, des Gaulois, des Grecs et des Romains avant Jésus-Christ.

Le troisième embrasse la civilisation romaine dans l'Occident et comprend les types d'habitations chez les Huns, les Scandinaves après Jésus-Christ, et des spécimens de maisons gallo-romaines, romanes, du moyen âge et de la Renaissance.

La quatrième subdivision est celle de la civilisation romaine en Orient et comprend les habitations byzantines, slaves, russes, arabes, turques et soudaniennes.

Enfin la cinquième embrasse les civilisations contemporaines des civilisations primitives, mais n'ayant eu aucun rapport avec elles et n'ayant exercé aucune influence sur la marche générale de l'humanité. Cette subdivision comprend les habitations des Chinois, des Japonais, des Astèques, des Incas, et par extension, celles des Lapons, des Esquimaux, des Peaux-Rouges et des peuplades de l'Afrique équatoriale, qui pourtant n'étaient pas absolument civilisées.

Ces subdivisions ne sont pas seulement nominales, on les trouve aussi sur le terrain, et tout cela constitue un village moins considérable que la célèbre rue des Façades-Étrangères de l'Exposition de 1878, mais tout aussi intéressant; moins beau sans doute, mais plus pittoresque et aussi plus instructif, surtout si chaque cabane, chaque maison est habitée par des figurants portant le costume et ayant, autant que possible, la physionomie analogue à l'époque et à la race qu'ils représenteront.

Près de cette intéressante série de constructions, s'élève à des hauteurs jusqu'alors inconnues, la tour de 300 mètres, célèbre avant son achèvement et qui a illustré le nom de l'ingénieur qui a eu l'idée de sa construction.

Cette tour Eiffel que tout le monde connaît déjà et qui a reçu le baptême du champagne et le baptême du feu, par le banquet donné à la presse sur la première plate-forme et par le feu d'artifice tiré sur la seconde le 14 juillet dernier, n'est pourtant en somme qu'un monument décoratif dans lequel on n'exposera pas grand'chose; il est vrai qu'il est extrêmement décoratif.

Du reste, il saura se rendre utile par le phare électrique qui de son sommet éclairera l'Exposition, et agréable par les ascenseurs qui permettront aux visiteurs d'en faire l'ascension sans fatigue.

De plus, sur sa première plate-forme il y a quatre restaurants où l'on pourra déjeuner au grand air, à 70 mètres au-dessus du niveau des... maires qui ont banqueté le 14 juillet dans les galeries des Expositions diverses.

Entre les jambes du colosse, et comme pour corriger l'aspect un peu industriel des montants de fer chargés de soutenir sa masse, s'élève, à la hauteur d'une douzaine de mètres, une véritable œuvre d'art, la fontaine monumentale, qu'on a déjà confondue bien des fois dans les journaux avec une autre fontaine encore plus monumentale, qui décore le milieu du jardin intérieur.

Celle-ci est de M. Francis de Saint-Vidal, élève de Carpeaux, du moins quant au groupe colossal, ayant 9 mètres de hauteur au-dessus du niveau de l'eau et 12 mètres de diamètre à la base.

Ce groupe comprend onze figures, beaucoup plus grandes que nature : cinq en bas qui représentent les cinq parties du monde; quatre plus haut, soutenant un globe terrestre tout enveloppé de nuages, et sur le globe deux autres figures représentant « la Nuit cherchant vainement à retenir le Génie de la Lumière ».



LE TROCADERO.



LA TOUR EIFFEL.

La Nuit, personnifiée par une fort belle femme, nonchalamment couchée sur les nuages qui enveloppent la sphère, est la figure principale du groupe, car le Génie de la Lumière qui s'élance les ailes déployées, paraît un peu petit pour n'être pas considéré comme un accessoire: c'est lui pourtant qui couronn[illegible] l'édifice.

Les quatre figures qui flanquent la sphère, sont : l'Histoire, personnifiée par une jeune fille, qui tient d'une main un cartouche sur lequel on lit les deux dates 1789-1889. Mercure, qui descend des nuages, tenant d'une main son caducée et de l'autre un sac d'argent: le Sommeil ou plutôt le Réveil, mais on ne sait pas au juste, car la figure est à moitié perdue, ainsi que celle de l'Amour, dans l'ombre de draperies volantes qui se confondent un peu avec les nuages.

Ici il y a du flou dans la composition, mais ce flou est destiné à être caché par les torrents d'eau qui descendront en cascades dans le premier bassin, décoré, comme nous l'avons dit, des figures des cinq parties du monde.

Autour de la pyramide géante, deux fois plus haute que la pyramide de Chéops, que sa masse seule a fait classer parmi les Sept Merveilles du monde, il y a un parc à l'anglaise, accidenté de collines, de rivières, de cascades, mais les nombreuses demandes d'emplacements ont [illegible]posé la nécessité de convertir ce parc en une sorte de [illegible] cosmopolite, où il y aura encore beaucoup de choses à voir.

Je ne puis guère indiquer aujourd'hui que le contenant, mais ce n'est pas une raison pour ne pas procéder par ordre.

A droite de la tour Eiffel, c'est-à-dire du côté de l'avevenue de Suffren, il y a d'ab[illegible]

Le bâtiment de la station du chemin de fer de l'Exposition, peu monumental, comme on le pense bien

A côté, le pavillon de la Compagnie de Suez et de Panama, qui touche presque au pied de la tour, du côté de la Seine.

Dans la même situation relativ[illegible] Eiffel, mais du côté Suffren, est le pav[illegible] Brésil, que je vais citer seulement c[illegible], autrement cette revue prendrait les proportions d'[illegible] volume.

Les dépendances du Brésil arrivent jusque sur le bord du lac qui se trouve dans l'axe transversal de la fontai[illegible] Saint-Vidal et sur le bord opposé duquel s'étend la construction abritant l'exposition de bières de la maison Tourtel.

En face de ce pavillon, se dressent deux autres constructions d'apparences monumentales : le pavillon du Venzuela et celui de la Boli[illegible]

Un tout petit pavillon sépare celui de la Bolivie de celui du Chili, lequel n'est séparé que par une bande d[illegible] du palais des Enfants, consacré, comme son nom l'indiq[illegible] à la jeunesse des deux sexes et aux objets à so[illegible], et dans lequel on trouvera toutes sortes de jouets, toutes sortes de jeux installés et même un théâtre spécial

En redescendant vers la Seine, c'est-à-dire en repassant devant le Venezuela, on arrive au pavillon du Mexique dont le développement est considérable et qui fait face aux bâtiments de la Manutention et de la Douane, lequel est près du guichet par où l'on entre à l'Exposition, en arrivant par la gare du chemin de fer.

L'autre partie du parc de la Tour, le côté de l'avenue de la Bourdonnais, est encore plus bâti, seulement les constructions sont moins grandes, sauf les plus près du pont d'Iéna qui sont symétriques.

Ainsi la brasserie du Chemin de Fer fait pendant à la station, de l'autre côté du petit tunnel; le pavillon des Manufactures de l'État fait pendant à celui de Suez; le pavillon de la Compagnie du Gaz, presque accoté au pied de la Tour, fait pendant à celui du Brésil.

Pour les autres, on les trouve ainsi, en suivant la première allée circulaire qui part du chemin de fer :

Pavillon Eiffel; pavillon de la Société des Téléphones en face duquel se trouve (à gauche de l'allée) le pavillon Finlandais; chalet Norvégien, un autre petit pavillon dont je ne connais pas la destination, et en face se trouve la taillerie de diamants qui est assez près d'un restaurant, lequel n'est lui-même pas éloigné d'un grand pavillon industriel qui s'étend le long du chemin de fer.

Autour du lac, pendant de celui que nous avons vu de l'autre côté, il y a un pavillon Suédois, et un kiosque industriel (terres cuites de la maison Peyrusson).

De ce kiosque, on n'est pas loin du théâtre des Folies-Parisiennes, qui est élevé à peu près dans l'axe de la rue de l'Université, et fait face, par ses derrières, aux bâtiments renfermant l'administration et les différents services de l'Exploitation.

En avant de ces bâtiments, c'est-à-dire dans le coin du parc, on voit encore deux pavillons : celui dans lequel le peintre Toché doit exposer ses œuvres décoratives, et le pavillon de la Presse, flanqué d'un restaurant et du pavillon des Postes et Télégraphes.

* *

Derrière ce parc, où il y a plus d'édifices et d'édicules de toutes sortes, que de massifs de verdure, s'alignent en pendants deux palais jumeaux, qui, avec le palais des Expositions diverses, auquel ils aboutissent, forment un fer à cheval, encadrant un magnifique jardin, moitié anglais, moitié français, où l'on voit aussi quelques pavillons industriels renfermant des expositions spéciales particulièrement décoratives, comme les céramiques, les ciments, les marbres, les bois découpés de construction, mais ils n'ont pas assez d'importance pour être encombrant :

Les deux seuls grands pavillons que l'on voie dans ce jardin sont ceux de la Ville de Paris, qui, d'ailleurs, ne sont point encombrants, mais bien plutôt décoratifs, disposés symétriquement comme ils le sont de chaque côté de la grande allée, bordée de velums, offrant aux v[illegible] un abri contre le soleil et contre la pluie, qui part de sous la tour Eiffel et vient aboutir à l'entrée principale du palais des Expositions diverses, en passant au pied, — ou plus exactement, [illegible] autour de la fontaine monumentale deuxième par sa position, mais première par son importance, dont les auteurs sont M. Formigé, pour l'architecture, et M. Coutan, pour la sculpture.

[illegible] groupe principal de cette fontaine, qui a trois étages, [illegible]erge d'un bassin supérieur; il a pour base un navire

(le vaisseau de la ville de Paris), dont la proue en forme de tête de bélier sert de support au coq gaulois, debout sur ses ergots pour chanter le succès de l'Exposition.

Du milieu du navire, debout sur un socle, s'élève une statue de la France éclairant le monde, avec une torche qu'elle porte en l'air de la main droite : ce qui n'est pas sans lui donner une certaine ressemblance avec la *Liberté* que Bartholdi a faite pour New-York, et dont une réduction, encore suffisamment colossale, s'élève sur la Seine, à la pointe de l'île des Cygnes, c'est-à-dire dans le voisinage de l'Exposition.

Mais ici la grande figure n'est pas isolée, elle est accompagnée d'un côté par la Science et l'Industrie, de l'autre par l'Art et l'Agriculture, et à l'arrière du navire par une autre belle figure de femme tenant la barre du gouvernail, et qui personnifie le génie de la France.

Sur les côtés, un certain nombre de petits génies portent des cornes d'abondance, d'où s'échappent non des fleurs ou des fruits, mais des torrents d'eau qui s'épanchent dans le deuxième bassin, où se cachent, au milieu des roseaux, de grandes figures symboliques représentant la Paresse, l'Envie, et d'autres vices qui n'ont plus qu'à disparaître, en présence de la France triomphante par la paix et le travail.

Dans le dernier bassin, naturellement plus vaste que les autres, de grandes figures mythologiques représentant les principaux fleuves de la France, sont escortées de monstres marins à queue de poisson, qui jettent dans toutes les directions l'eau qui, débordant de la grande vasque, alimente une série de bassins inférieurs, échelonnés le long de la grande allée jusque sous la tour Eiffel.

Organisée, et si l'on peut s'exprimer ainsi, machinée pour être éclairée par la lumière électrique avec des feux de couleurs variées, cette fontaine sera un des grands attraits des fêtes de nuit que l'on donnera à l'Exposition.

⁂

Quant aux deux palais jumeaux, dont l'architecte est M. Formigé, l'un, qui s'appelle palais des Beaux-Arts, est tout naturellement destiné à l'Expositions des tableaux, dessins, sculptures, qu'il n'est pas assez grand pour contenir.

L'autre, dénommé palais des Arts libéraux, reçoit les Expositions du Ministère de l'Instruction publique, du Ministère de l'Intérieur et toutes les expositions particulières du groupe de l'enseignement et de l'éducation, c'est-à-dire l'imprimerie, la librairie, le matériel scolaire, le matériel de la peinture, de la photographie, les appareils de médecine et de chirurgie, les instruments de précision, les cartes et plans de la section anthropologique et de l'histoire rétrospective du travail.

Cette dernière exposition promet d'être d'un grand intérêt, car M. Paul Sédille, architecte en chef du service de l'Exploitation, a construit tout exprès pour elle un véritable palais en bois dans le palais en fer de M. Formigé, et elle restera très probablement après l'Exposition avec le palais des Arts libéraux, qui est bâti en conséquence et comprend plus de maçonnerie qu'on n'en voit d'ordinaire dans les bâtiments dont l'existence ne doit être que provisoire.

Les deux palais, auxquels on accède du jardin, placé en contrebas et, comme on dit, en cuvette, par une série d'escaliers et de perrons bordés de balustrades; les deux palais sont en communication avec le palais des Industries diverses chacun par un grand hall, donnant sur le parc par un portique assez monumental.

Dans celui du côté du palais des Beaux-Arts seront exposés les instruments de musique bruyants et encombrants, chose très bonne à savoir d'avance, aussi bien pour ceux qui aiment, que pour ceux qui n'aiment pas entendre tapoter une vingtaine de pianos à la fois par des artistes de la force de quatre chevaux.

Mais ne pénétrons pas tout de suite dans les Expositions diverses, faisons d'abord le tour des deux palais des Arts pour dénombrer les pavillons qui s'y trouvent.

Du côté des Arts libéraux, voici d'abord, près de l'angle intérieur, le pavillon carré du Nicaragua, qui fait face à la Bolivie, dans l'autre parc; à la suite viennent le pavillon Lota, en face du Chili; puis le pavillon du Salvador, devant l'angle extérieur du palais; puis, dans l'avenue extérieure, à la suite du palais des Enfants, un pavillon circulaire renfermant l'exposition particulière de la maison Villard et Cottard.

En remontant l'avenue, vers l'École militaire, on trouve successivement :

Le pavillon de l'Uruguay, le pavillon de Saint-Domingue, le pavillon du Paraguay, celui du Guatemala, un petit pavillon carré précédant le pavillon très développé et très élégant des Indes anglaises.

Au bout de ce pavillon, nous trouvons la galerie Desaix, par laquelle nous rentrons dans le jardin intérieur que nous remontons pour faire le tour, ou du moins la moitié du tour du palais des Beaux-Arts, puisque nous n'en suivons que les deux côtés extérieurs.

Deux grands pavillons s'élèvent devant la façade qui regarde la Seine, le pavillon de Monaco et le pavillon réservé à l'Exposition des pastellistes; mais ils sont tous deux remarquables.

Le pavillon des Aquarellistes, beaucoup plus grand, est dans l'allée extérieure, qui longe l'avenue de La Bourdonnais, ainsi que cinq grands pavillons industriels, qui nous amènent à la galerie Rapp, par laquelle nous sortons pour entrer dans le palais des Expositions diverses.

⁂

Ce palais, dont l'architecte est M. Bouvard, attire de loin l'attention par le dôme magnifique qui en surmonte l'entrée et qui est aussi curieux par la variété des éléments qui entrent dans sa construction, que par sa décoration sculpturale.

Il est d'un effet très original, dont notre gravure ne peut donner qu'une idée incomplète, car les ornements en plomb, en zinc, en cuivre qui recouvrent l'armature de fer portant sa couverture, se détachent en vigueur sur le fond sombre des ardoises métalliques qui garnissent la partie non vitrée de la coupole.

La porte qui précède le dôme, et qui rappelle un peu



ASPECT GÉNÉRAL DE L'EXPOSITION (VUE PRISE DU TROCADÉRO).



ENTRÉE DE L'EXPOSITION DU MINISTÈRE DE LA GUERRE.

celle de l'Exposition de 1878, est aussi, comme en 1878, coupée au tiers de sa hauteur par un vaste balcon d'où l'on aura sur le parc du Trocadéro une perspective que ne défigurera point du tout la tour Eiffel, qui a le grand avantage de ne rien écraser dans son voisinage, par la seule raison qu'on voit le jour à travers.

En résumé, entrée superbe, mais qui était indispensable pour deux raisons : d'abord il fallait une porte grandiose pour le palais des Industries diverses, où l'on verra d'abord, abrités sous la coupole, les produits merveilleux de nos manufactures nationales, de Sèvres et des Gobelins.

Ensuite, il fallait rompre par quelque chose de sérieux, sinon de sévère, l'aspect un peu forain qu'eussent présenté les bâtiments de l'Exposition, car sauf les portes des palais des Beaux-Arts et des Arts libéraux qui, d'ailleurs, ne sont pas très monumentales, toutes les travées de la façade en fer à cheval qui donne sur le jardin intérieur sont converties en boutiques de consommation, cafés, bars, brasseries, restaurants, où l'on pourra boire et manger... dans toutes les langues.

Au moins, si l'on n'y trouve pas des mets complètement exotiques, aura-t-on le plaisir de se les voir apporter par des serviteurs des deux sexes, ayant les costumes nationaux de tous les pays qui concourent à l'Exposition.

Cela coûtera bien un peu plus cher, mais cela semblera bien meilleur.

∴

Passons maintenant en revue les curiosités qui se groupent dans les deux grandes allées extérieures qui flanquent le palais des Expositions diverses.

Du côté de l'avenue de Suffren, il y a successivement, en partant de la porte Desaix :

Le pavillon Chinois, très long, mais n'occupant qu'une faible partie de la largeur de l'allée.

Le restaurant Roumain, où l'on mangera probablement avec l'accompagnement d'une bande de musicisiens du cru, plus ou moins mâtinés de tziganes.

La maison Russe, qui sera habitée par quelques blondes marchandes de rafraîchissements, comme on en a vu à toutes nos Expositions.

L'Exposition du Maroc avec accompagnement de bazar et de musique.

Et le bazar Égyptien, agglomération de constructions déjà célèbre sous le nom de rue du Caire, qu'elle mérite bien, du reste, car c'est une véritable rue égyptienne, avec ses maisons sarrasines aux façades irrégulières, aux encorbellements fantastiques, supportant ces balcons grillés à l'usage des pensionnaires des harems musulmans, qu'on appelle des moucharabiés.

Et ceux qu'on y voit sont des moucharabiés authentiques, car ils proviennent de vieilles maisons qu'on a démolies au Caire, pour les remplacer par de belles constructions neuves dans notre style caserne.

Comme pendant à la rue du Caire, sur l'autre côté du Champ de Mars, il y a une rue qui n'a pas encore de nom officiel, mais qu'on pourrait appeler la rue des Grandes-Usines, puisqu'elle n'est composée que de constructions servant d'exposition particulière aux plus grandes industries du monde.

Cette rue va sans interruption de l'École militaire à la porte Rapp, au delà de laquelle elle recommence.

Ce côté-là aussi sera curieux, peut-être un peu sérieux, mais très intéressant.

∴

Revenons maintenant dans le jardin intérieur, car à moins d'être bien décidé à commettre des erreurs ou des oublis, il faut absolument renoncer aujourd'hui à décrire tout ce qu'il y aura et même tout ce qu'il y a, sur les flancs des grands palais composant l'Exposition.

Au delà de la rotonde du palais des Expositions diverses, plus belle encore intérieurement qu'extérieurement, s'ouvre, au milieu des galeries d'exposition, où s'installent toutes les industries proprement dites, un promenoir qui aboutit à l'entrée principale du palais des Machines, élevé à l'extrémité du Champ de Mars voisine de l'École militaire, d'après les plans et sous la direction de M. Dutert, et qui est une des choses les plus originales, les plus nouvelles de l'Exposition.

S'il fait l'admiration des ingénieurs et des gens du métier, il étonnera tout le monde, par l'audace de sa construction et l'immensité de ses dimensions.

Ainsi une surface de 50,000 mètres carrés (en chiffres ronds) est couverte sans aucun point d'appui intermédiaire ; il n'y a pas de piliers, pas de colonnes, rien autre chose pour porter la charpente que les montants des fermes : seize intermédiaires et deux à chaque extrémité, plus rapprochées l'une de l'autre, de façon à appuyer dessus, de chaque côté, une tribune de 21m.50 de largeur.

La salle des Pas-Perdus de la gare Saint-Lazare, qui est pourtant une belle pièce, n'est plus qu'un corridor comparativement à cette immense nef, qui a 114m,30 de largeur sur 430 de longueur.

Outre cette nef, d'une étonnante légèreté, le palais comprend des galeries annexes de 17 mètres de largeur, avec premier étage desservi par des escaliers larges, commodes et nombreux, de façon à répéter sur les deux côtés de la grande galerie d'exposition, les tribunes existant aux deux extrémités, qui sont d'ailleurs en communication de plain-pied avec les premiers étages des deux galeries annexes et formeront avec eux un promenoir splendide, d'où l'on aura une vue d'ensemble sur la galerie des Machines.

En somme, la disposition intérieure est à peu près celle de la grande nef du palais de l'Industrie. Seulement les dimensions ne sont plus les mêmes : celles du Champ de Mars ayant 114 mètres de largeur au lieu de 48, et 430 mètres de longueur au lieu de 192.

Ceux qui connaissent le palais des Champs-Élysées peuvent se faire une idée, en doublant les proportions, de ce qu'est le palais des Machines de l'Exposition de 1889.

Si l'on ne compte pas pour une curiosité la cour des forces motrices qui est derrière le palais des Machines, il ne nous reste plus à voir maintenant que l'esplanade des Invalides, et, d'où nous sommes, c'est assez loin ; mais on a trouvé des moyens, non pour diminuer les distances, mais pour permettre de les franchir sans fatigue.

Je ne parle pas, bien entendu, des fauteuils roulants, comme on en voyait déjà à l'Exposition de 1878... il y en aura toujours pour circuler dans les intérieurs ; mais pour l'extérieur, il y a mieux que cela, beaucoup mieux que cela.

L'Exposition, qui est une véritable ville dans la grande ville, a son chemin de fer de ceinture, ni plus ni moins que Paris.

Ce chemin de fer qui contourne le Champ de Mars et longe le quai d'Orsay pour arriver à l'Esplanade des Invalides, a sa tête de ligne sur le flanc du palais des Machines, près du guichet de Suffren, et, sur le parcours, différentes stations dont les principales sont au pont d'Iéna et devant le palais des Produits alimentaires.

Les personnes qui ne comprennent le chemin de fer que pour les grandes distances auront à leur disposition un autre moyen de locomotion, moins rapide, mais plus pittoresque.

Aux abords de la rue du Caire stationneront une centaine de ces bourriquots célèbres par leur intelligence, que l'on a fait venir tout exprès d'Égypte avec leurs conducteurs.

Ces ânes gris perle, harnachés de velours rouge ou violet, porteront allégrement les visiteurs jusqu'à l'Esplanade des Invalides, s'ils le veulent, mais naturellement ne circuleront pas dans les galeries d'Exposition.

Or, comme nous avons quelques choses à voir sur la route, faisons le voyage idéalement et, pour ne pas nous répéter, supposons que nous sommes déjà devant le Panorama de la Compagnie transatlantique.

A partir de là, sur le quai d'Orsay, commence l'Exposition d'agriculture qui relie le Champ de Mars à l'Esplanade des Invalides par une double série de halls coupés au point de passage des rues, par des portiques d'aspect assez monumental mis en communication par d'élégantes passerelles.

Des détails sur cette exposition je n'en saurais donner, tout ce que je puis dire c'est que les instruments aratoires et autres, les produits encombrants, seront exposés dans une galerie couverte représentant 26,000 mètres carrés de superficie, et les produits alimentaires, liquides et solides, dans un vaste palais qui sera une des grandes curiosités de l'Exposition, et certainement la plus agréable... pour les gourmands.

Ce palais, élevé sur la berge de la Seine entre le pont de l'Alma et le pont d'Iéna, est à deux étages : le rez-de-chaussée est aménagé comme une cave pour recevoir les liquides, vins, bières, cidres, liqueurs, apéritifs, alcools, aussi bien que le lait, tandis que le premier étage est réservé aux produits solides de toute sorte.

A droite et à gauche de ce palais gastronomique, s'élèvent des réductions d'usine où l'on fabriquera des produits alimentaires et des bars de dégustation dans lesquels les exposants pourront faire goûter leurs liquides.

L'ESPLANADE DES INVALIDES

L'Esplanade des Invalides, dont on n'a pas beaucoup parlé, pourrait bien être le gros succès de l'Exposition, car parmi toutes les choses intéressantes qu'on y accumule il y aura bien des choses nouvelles.

Ici, il n'y a point de ces grands palais qui absorbent les millions de kilogrammes de fer, mais un certain nombre de petits palais d'aspect pittoresque, beaucoup de pavillons encore plus pittoresques et des villages entiers composés d'habitations sénégalaises, pahouines, alfourou, canaques, malgaches, tahitiennes, cochinchinoises, tonkinoises et habités par des naturels des différents pays, français couleur réglisse, chocolat ou cannelle qui auront certainement un grand succès de curiosité, car ils seront beaucoup plus authentiques que les indigènes quelconques pour lesquels on se bouscule au Jardin d'acclimatation.

Toutes ces constructions se groupent ou s'alignent en bordure d'une large voie qui coupe l'Esplanade en deux, et aboutit au centre de la façade de l'Hôtel des Invalides

Arrivé à cette rue nous avons à notre gauche le palais Algérien qui a pour architecte M. Ballu; sa façade principale, qui regarde la Seine, se compose d'un porche, monumental, d'une koubba derrière ce porche et près de cette koubba d'un minaret carré de 22 mètres de hauteur fait sur le modèle de celui de la mosquée de Sidi-Abd-er-Ralham d'Alger.

Comme façade sur la grande rue il n'y a qu'une petite galerie mauresque complétée par des kiosques où seront installés divers artisans et industriels algériens.

A côté, en remontant vers l'Hôtel des Invalides, est le palais Tunisien construit par M. Saladin, et qui est des plus réussis.

Sa façade principale (sur l'avenue) se compose d'un gros pavillon de deux étages à toit carré pyramidal qui est la reproduction du tombeau de Sidi-Ben-Arrous, une des curiosités architecturales de Tunis;

D'un portique à trois arcades qui rappelle l'entrée du palais du bey qu'on appelle le Bardo,

Et d'un bâtiment à terrasse reproduisant la belle arcade du Souk-el-Bey, de Tunis.

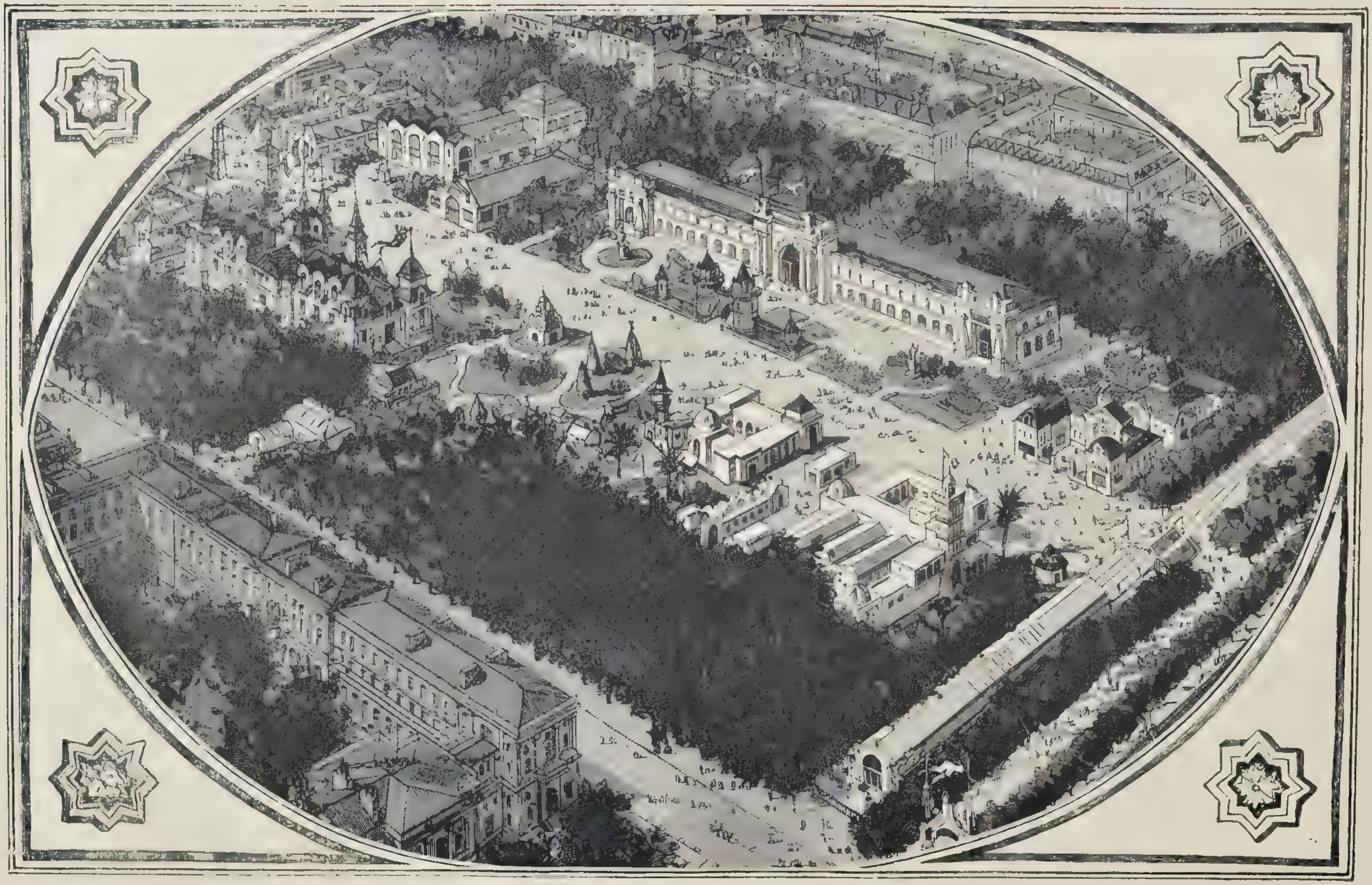
Mais le palais n'a pas que cette façade : ses trois autres côtés sont également intéressants et reproduisent par fragments diverses autres célébrités architecturales du pays; puis il y a des souks, autrement dit boutiques, des restaurants, des cafés et des kiosques où les artisans indigènes, orfèvres, damasquineurs, armuriers, brodeurs, tourneurs et autres travailleront sous les yeux du public.

Après le palais de la Tunisie commence l'Exposition coloniale, qui occupe un rectangle de 250 mètres de longueur.

Elle se compose d'un certain nombre de constructions, isolées ou groupées en villages indigènes, encadrant un vaste édifice d'un style composite, où il entre du norvégien, de la Renaissance française et un peu de chinois ou d'annamite, qu'on appelle le palais des Protectorats.

Ce palais, dont l'architecte est M. Sauvaistre, contiendra les collections de l'État, les expositions des travaux publics, les envois des écoles coloniales, des établissements pénitentiaires et des documents géographiques et statistiques très complets et très variés, bons à consulter surtout et même à étudier, pour les négociants ou producteurs désireux d'entamer des relations commerciales avec nos colonies.

Il est placé à peu près au centre de l'emplacement réservé à l'Exposition, ayant derrière lui un village néo-calédonien et le Bazar agricole, et devant des pièces d'eau sur lesquelles on verra des embarcations indigènes manœuvrées par de véritables indigènes appartenant à nos colonies de l'Asie, de l'Afrique et de l'Océanie.



VUE GÉNÉRALE DE L'ESPLANADE DES INVALIDES.



LE PALAIS DES ARTS LIBERAUX, (SORTIE).

De chaque côté des pièces d'eau, entourées de pelouses entre lesquelles s'ouvre la porte principale, s'élèvent deux grands pavillons que l'on pourrait presque appeler palais, l'un consacré au Tonkin et à l'Annam, et l'autre à la Cochinchine.

Cela fait en réalité trois parties très distinctes : l'une centrale et deux latérales. Finissons-en avec la partie centrale en disant que de chaque côté du village néo-calédonien, il y a un autre village indigène : à gauche, c'est le village alfourou, à droite le village pahouin, à côté duquel s'élève la maison d'un colon concessionnaire de la Nouvelle-Calédonie.

Dans la partie la plus voisine du palais Tunisien, on trouve d'abord, en bordure de l'avenue, une curieuse pagode indienne reproduisant celle de Villenou; derrière cette pagode aux nombreux clochetons il y a quelques cabanes émergeant de massifs de verdure, et un pavillon Hindou.

Derrière encore est le pavillon de Madagascar, suivi de quelques cases composant un village malgache.

A gauche de ce village, dont les maisons sont disséminées, le village sénégalais groupe ses cabanes dans une enceinte de fortifications indigènes, à une extrémité de laquelle s'élève un blockhaus et la tour de Saldé.

A gauche encore, mais plus en avant, — le fond étant pris par une grande serre destinée à recevoir les plantes exotiques, — est un petit village tonkinois dont la plus grande maison est un restaurant.

Ce restaurant annamite est tout près du grand pavillon de l'Annam et du Tonkin, composé de deux grandes salles d'exposition, la postérieure pour l'Annam, l'antérieure pour le Tonkin, reliées entre elles par deux galeries, de façon à former ensemble une cour carrée au milieu de laquelle s'élève un petit temple abritant un énorme Bouddha en bois, reproduction d'une idole célèbre du pays. Devant ce pavillon, très joli d'aspect, il y a des miradors et des tombeaux qui, à la mode orientale, n'ont rien de lugubre.

Dans l'autre partie latérale, le pavillon de la Cochinchine fait pendant au pavillon Annamite précédé comme celui-ci de miradors et de tombeaux et suivi aussi d'un restaurant; mais ce restaurant est créole, et près de lui est le café Bambara.

Derrière le restaurant est le pavillon d'Exposition de la Martinique et de la Guadeloupe; derrière encore est le pavillon de la factorerie du Gabon; à gauche de ces deux constructions quelques cabanes disséminées précèdent un grand village cochinchinois précédé d'un théâtre annamite qui se trouve ainsi être tout près de l'aile droite du pavillon du Cambodge.

A gauche du théâtre annamite, qui sera évidemment très curieux et où l'on donnera trois représentations par jour, est le pavillon de la Guyane; derrière, quelques cabanes disséminées sous les grands arbres de l'Esplanade, et devant, la reproduction de la fameuse pagode d'Angkor, le spécimen le plus complet qui soit resté de l'architecture des anciens Khmers.

Cette pagode, dont il n'y a en somme qu'un diminutif de la tour qui abrite l'entrée centrale, est précédée d'une avenue, qui part de la grande allée entre deux massifs de verdure.

Telle est la simple nomenclature des curiosités de l'Exposition coloniale.

Plus loin, est une exposition de célébrités contemporaines, sous les apparences d'un panorama peint par M. Castellani. On y verra les quelques centaines d'individualités plus ou moins curieuses, plus ou moins boulevardières qui constituent le fameux *Tout-Paris*, hors duquel il n'y a point de célébrité.

Ceci, et un peu tout ce que nous venons de voir du côté gauche, est la partie spectacle de l'Esplanade; mais il y a une partie sérieuse sur l'autre côté, et elle commence en face du panorama de Tout-Paris, par l'Exposition d'économie sociale, qui comprend une salle de conférences, une bibliothèque, une salle de jeux avec toutes ses dépendances; dans le jardin, car l'espace ne manque point, on a construit, d'après des plans exacts, les types des habitations ouvrières dans différents pays.

L'Exposition d'hygiène vient tout de suite après, en redescendant la grande avenue du côté de la Seine : elle est logée dans un palais surmonté de trois coupoles, dont l'architecte est M. Girault.

A gauche et à droite de ce palais d'original aspect il y a deux pavillons, l'un réservé aux eaux minérales, l'autre à la maison Geneste et Herscher, qui expose dedans tous ses systèmes hygiéniques de chauffage, de ventilation et autres.

A côté de l'Hygiène, l'Exposition militaire occupe une construction de 150 mètres de façade, qui est d'aspect imposant, mais peu original, j'entends le grand bâtiment, car pour la porte qui le précède, c'est autre chose.

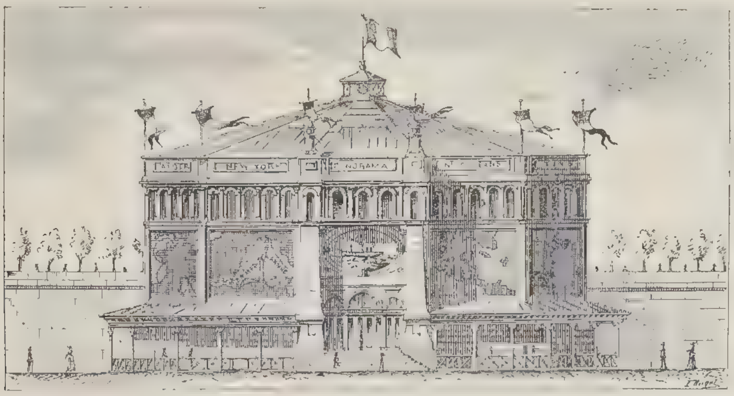
Cette porte a du style et précisément le style qui convient, car c'est la reproduction d'un château fort du moyen âge, avec ses deux tours rondes à créneaux et mâchicoulis, coiffées d'un toit aigu, flanqué de tourelles en poivrière.

A côté du palais de la Guerre, le pavillon des Postes et Télégraphes, par où se termine notre revue, a l'air tout petit.

Il tient assez de place pourtant puisqu'il se compose de trois grandes salles dans lesquelles on verra, et fonctionnant sous les yeux du public, tous les appareils télégraphiques en usage en ce moment et, chose plus encombrante, un wagon-poste avec tous ses accessoires et les appareils mécaniques destinés à accélérer les manipulations.

En somme, l'Esplanade des Invalides, dotée, comme nous venons de le voir seulement par le programme, de tant d'Expositions particulières, de tout un monde d'indigènes plus ou moins pittoresques, fera une rude concurrence au Champ de Mars, qui n'aura pas trop de ses grandes attractions pour retenir la foule.

C.-L. Huart.



LE PANORAMA DE LA COMPAGNIE GÉNÉRALE TRANSATLANTIQUE

L'Exposition universelle de 1889 sera, on peut le dire, le spectacle le plus grandiose connu jusqu'à ce jour, grâce aux immenses efforts d'imagination que l'industrie humaine aura faits à l'occasion de cette imposante manifestation.

Parmi les nombreuses attractions réunies au Champ de Mars, la visite du Panorama de la Compagnie générale transatlantique sera certainement l'une des plus intéressantes et des plus instructives.

Depuis quelques années, le goût de la navigation et des voyages a beaucoup augmenté en France, et cet heureux résultat est dû en partie aux perfectionnements des moyens de transport, tant pour la vitesse et le confortable que pour les prix qu'on a pu arriver à établir, si l'on considère l'énormité des distances.

La Compagnie générale transatlantique a contribué pour une large part à cette amélioration, et son éminent Président, M. Eugène Pereire, a eu l'idée la plus heureuse, en mettant par le panorama et les dioramas qu'il expose, à côté de la tour Eiffel, à la portée de tous, l'ensemble de sa flotte et la vue, avec tous les détails qu'il comporte, d'un de ces magnifiques steamers, qui ont réuni pour ainsi dire l'Europe et l'Amérique et porté si haut et si bien le pavillon de notre pays.

La conception si ingénieuse et si originale de M. Pereire supérieurement exécutée par M. Poilpot, dont tout le monde connaît et apprécie le talent, consiste surtout en ce que le visiteur du Panorama de la Compagnie transatlantique s'identifie en quelque sorte avec le spectacle qui lui est offert et dont il fait pour ainsi dire partie.

Les collégiens ne rêvent-ils pas tous de passer leurs vacances au bord de la mer? Heureux ceux dont les parents ont les moyens de leur procurer cette agréable et instructive distraction! A la rentrée, les autres écoutent avec admiration les récits variés de ces jolies promenades, les descriptions de ces immenses villes flottantes que sont aujourd'hui nos grands paquebots.

La visite au Panorama est un jour de vacances passé dans un de ces énormes navires, en vue d'un de nos plus grands ports commerciaux.

Pour qui connaît la mer, l'illusion est complète ; comment dépeindre l'admiration qu'éprouvera celui qui ne la connaît pas ?

Passant par l'escalier et les couloirs obscurs d'un véritable steamer, le spectateur visite successivement les deux étages principaux d'un transatlantique. Ce sont le grand salon salle à manger des passagers de première classe avec son raffinement de luxe et de confort, la chaufferie, un fumoir, etc. Ces différentes scènes de la vie à bord sont autant de dioramas dus au talent de MM. Poilpot, Hoffbauer, Montenard et Motte. Ces dioramas sont au nombre de onze et ceux qui représentent l'entrée des principaux ports de la Compagnie, l'arrivée d'un steamer à New-York, les immenses chantiers et ateliers de construction de la Compagnie générale transatlantique, ne sont pas les moins intéressants.

Gravissant un dernier escalier, le passager de quelques heures arrive sur le pont du navire, il est sur une véritable passerelle. Quel spectacle! un mât réel avec tous les cordages, des canots de sauvetage, tout, en un mot, dans la partie centrale de l'immeuble, est l'imitation exacte de la « Touraine », actuellement en construction. L'avant et l'arrière du paquebot, par un travail artistique fort remarquable, se raccordent de telle façon aux parties vraies du navire, que l'œil le plus exercé ne peut savoir où commence et où finit la réalité.

Tout a été exécuté en grandeur naturelle et les différents instruments nécessaires au commandement et à la manœuvre sont véritables et à leurs places respectives.

Dans le lointain, le port du Havre, les falaises de la

LES ARCHITECTES DE L'EXPOSITION



M. DUTERT.



M. EIFFEL.

Hève, Sainte-Adresse avec son église et son clocher, l'estuaire de la Seine; plus loin encore, Trouville, Honfleur.

Tout est vrai, tout est exact. Enfin, réunis comme par le coup magique de la baguette d'une fée, les soixante-dix paquebots qui composent la flotte imposante de la Compagnie générale transatlantique naviguent autour de la « TOURAINE ». Un aviso français, une frégate russe, des yachts et des embarcations de toute sorte viennent ajouter encore au pittoresque du coup d'œil.

Quant au monument lui-même, il est dû à M. H.-P. Nénot, l'éminent architecte de la Sorbonne : c'est le plus bel éloge qu'on en puisse faire. La tâche était ardue, car il ne s'agissait pas simplement de composer un chef-d'œuvre d'architecture devant disparaître avec l'Exposition, il fallait imaginer un édifice susceptible d'être démonté et remonté à volonté, la Compagnie ayant l'intention de réédifier ce Panorama sans précédent à New-York et dans ses principaux ports d'attache de l'Amérique.

M. Nénot a triomphé de toutes les difficultés à la grande satisfaction de la Compagnie transatlantique, il a eu du reste de précieux collaborateurs en MM. Daymard, ingénieur en chef de la Compagnie, et Grolous, ingénieur adjoint, qui ont dû combiner toutes les parties essentiellement techniques avec les exigences de la construction. Pour que l'illusion fût complète, ne fallait-il pas, en effet, que tout fût en place et en grandeur naturelle ?

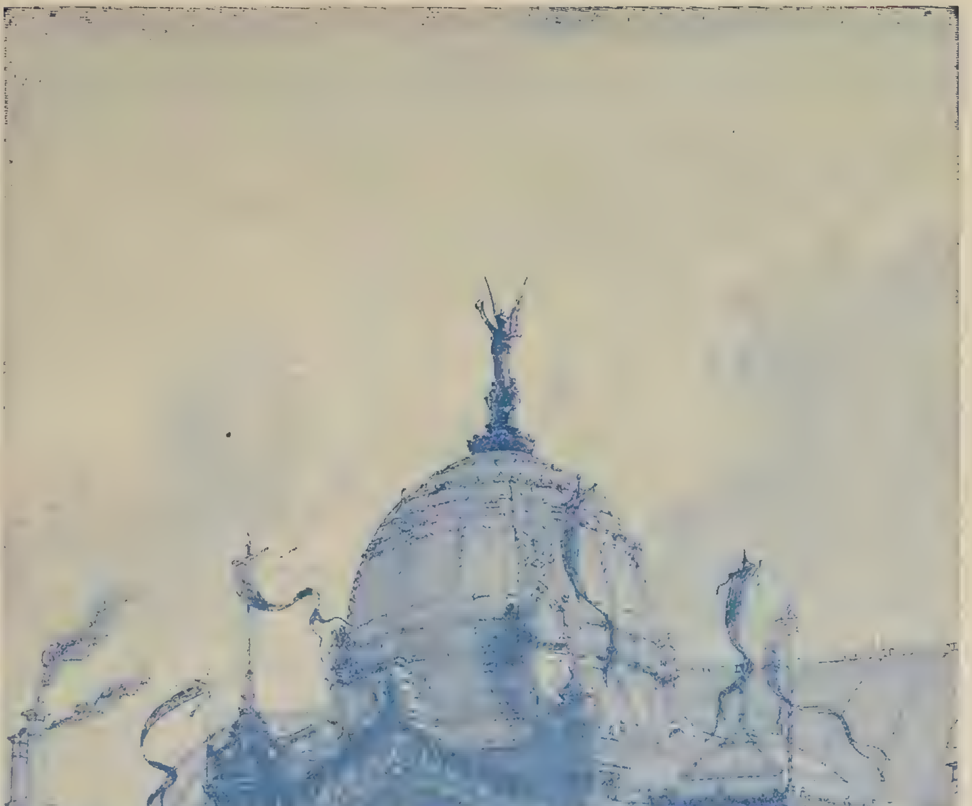
L'élégant Panorama s'élève majestueusement sur la Seine, un peu au-dessus du pont d'Iéna.

Nous ne saurions, en terminant, trop féliciter la Compagnie générale transatlantique de son heureuse et patriotique initiative. L'affluence des visiteurs lui prouvera d'ailleurs que chacun apprécie à sa juste valeur cette œuvre aussi pittoresque qu'intéressante.

Personne ne se rendra à l'Exposition sans vouloir faire en mer une traversée de quelques heures ayant l'avantage de ne présenter aucun danger.

ALFRED GRANDIN.

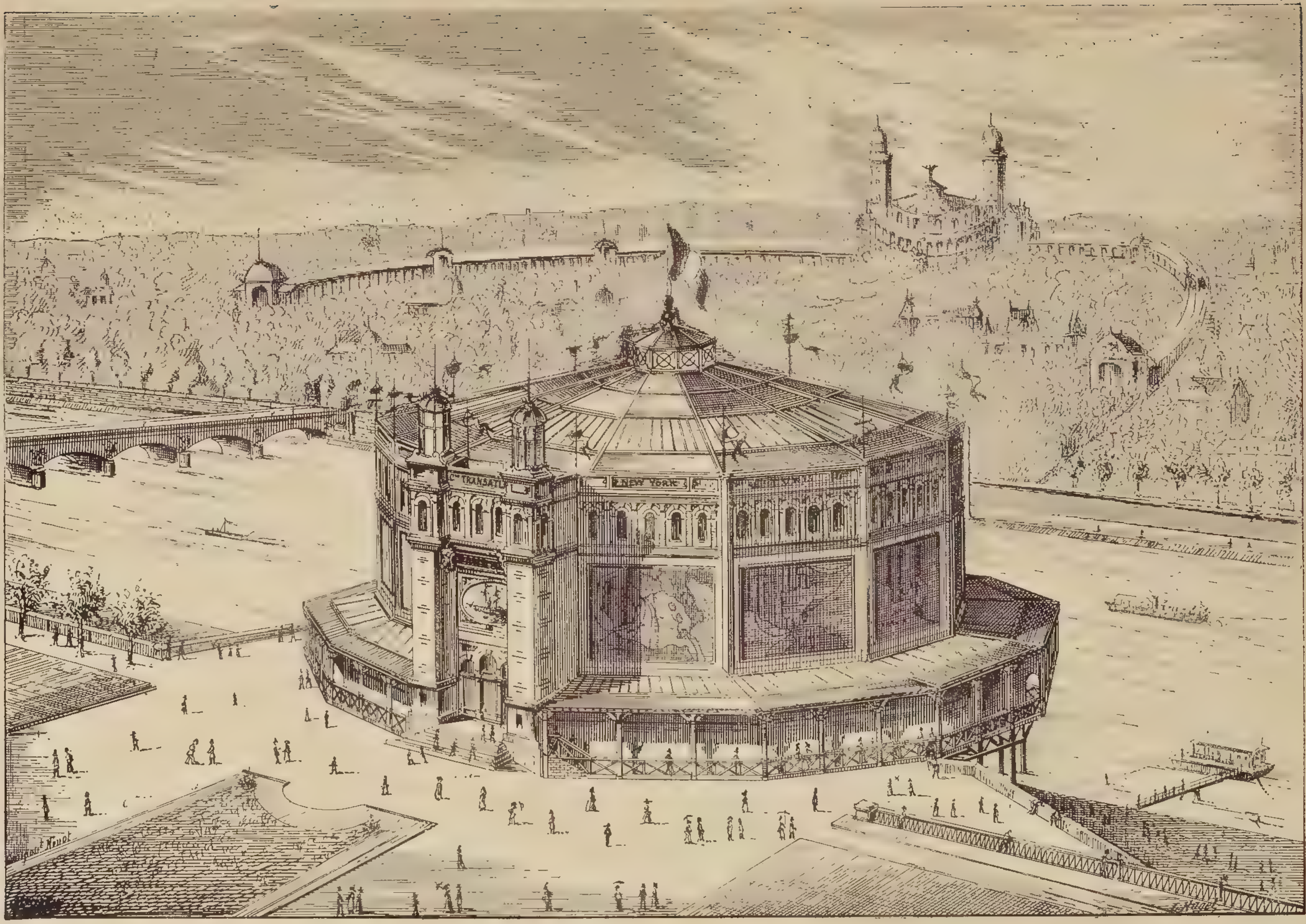
Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux. L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.



LE DOME ET L'ENTREE DES EXPOSITIONS DIVERSES.



LE PALAIS DES ARTS LIBERAUX (ENTREE).

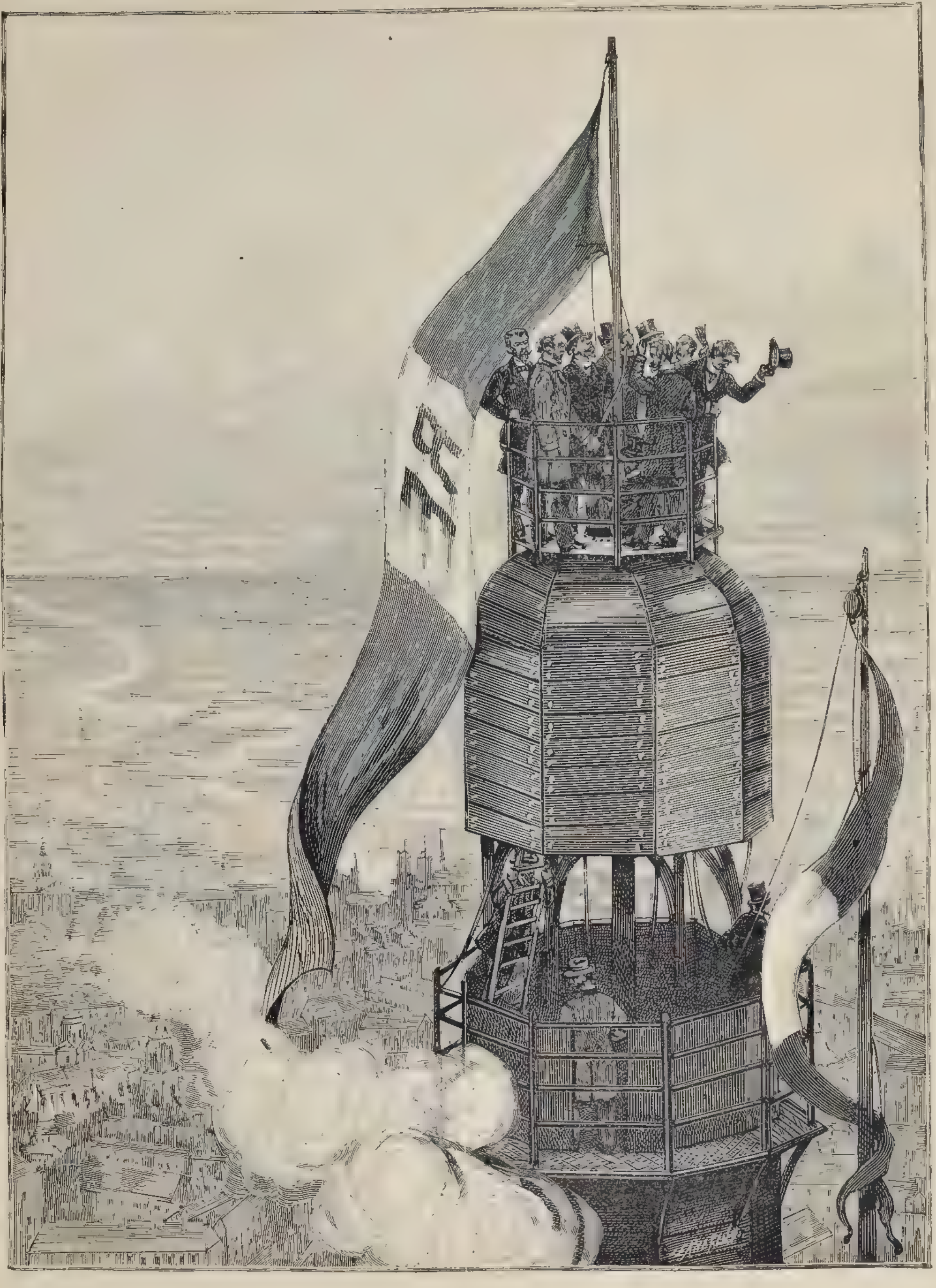


PANORAMA DE LA COMPAGNIE TRANSATLANTIQUE.

D'après le dessin original de M. Nénot, architecte de la Compagnie.



LA FONTAINE DE M. DE SAINT-VIDAL SOUS LA TOUR EIFFEL.



ACHEVEMENT DE LA TOUR EIFFEL. — LE DRAPEAU FLOTTANT AU SOMMET DE LA TOUR.

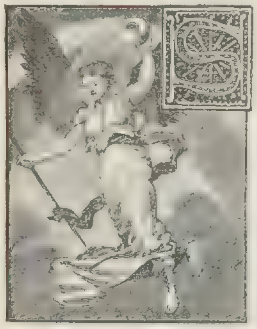
LE DRAPEAU DE LA TOUR EIFFEL

Il serait un peu tard pour saluer d'un vivat l'achèvement de la tour Eiffel, qui est un fait accompli depuis le 31 mars dernier, mais il est toujours temps de saluer notre drapeau hissé à son sommet.

Ce n'est encore, il est vrai, que le drapeau des ouvriers, l'enseigne par laquelle les constructeurs annoncent ordinairement la terminaison de leur œuvre; mais cette fois c'est bien le drapeau de la France, qui doit rester sur la tour pour lui rendre, par l'éclat de ses couleurs, l'honneur qu'il a reçu de sa construction.

Vingt-un coups de canon ont salué son apparition, à trois cents mètres au-dessus du Champ de Mars, où les artistes et les industriels du monde entier préparent l'exposition de leurs chefs-d'œuvre; et ce canon pacifique a trouvé de l'écho dans le cœur de tous les Français, qui sont fiers de voir leurs couleurs dominer celles des autres, de toute la hauteur d'un édifice unique au monde, et qui restera comme la merveille industrielle de notre siècle. L. H.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION



Sans savoir exactement ce qu'enverront les artistes étrangers, on peut affirmer d'avance que les Beaux-Arts seront dignement représentés à l'Exposition de 1889.

Ce département considérable et d'un si haut intérêt, dont M. Antonin Proust est commissaire général, comprend six sections :

1° Exposition rétrospective de l'art français de 1789 à 1878 qui se fera, au moins pour les tableaux, dans le Palais des Beaux-Arts.

2° Exposition décennale, de 1878 à 1889, des œuvres d'art françaises et étrangères, partie au Palais des Beaux-Arts, partie au Palais de l'Industrie des Champs-Élysées, car le Salon ouvre cette annnée le 1er mai comme d'habitude.

3° Exposition des monuments historiques, moulages, dessins, photographies, émailleries, orfèvreries, sculptures sur bois, qui se fera au Palais du Trocadéro.

4° Exposition de l'enseignement du dessin, qui trouvera sa place dans le Palais des Arts libéraux.

5° Exposition des Manufactures nationales, avec une série rétrospective, de 1789 à 1889, sous la coupole centrale du Palais des Expositions diverses.

6° Exposition théâtrale, maquettes, costumes, éclairage, modifications apportées dans la construction des théâtres. (dans le Palais des Arts libéraux).

Cette organisation promet de nombreuses attractions, mais il n'est pas difficile de prédire que le gros succès sera pour l'Exposition rétrospective de l'art français, qui est d'ailleurs la seule partie neuve du programme, car elle permettra de voir réunis des tableaux depuis longtemps oubliés, dispersés dans les musées, dans les grandes collections d'amateurs, et d'admirer d'un seul coup les plus purs chefs-d'œuvre de notre École nationale.

Ce n'est pas à dire pour cela que l'Exposition décennale soit à dédaigner, les Salons des dix dernières années nous ont fait connaître assez de belles choses pour qu'on ait le droit de compter sur des galeries magnifiques, d'autant que, sauf leurs œuvres vendues en Amérique, — qui ne voyagent pas facilement, — nos artistes hors concours ont envoyé ce qu'ils avaient de meilleur.

Ce que contiendra le Palais des Beaux-Arts, on ne saurait le dire aujourd'hui, et je crois qu'on ne le saura exactement que lorsque l'installation sera finie; c'est pour cela que, d'ici là, je ne signalerai que des œuvres reçues d'office, parce qu'elles appartiennent à des peintres ou sculpteurs hors concours, et que j'ai reconnues au passage parmi celles que j'ai vues passer au Champ de Mars.

Aujourd'hui comme plus tard, je ne ferai, du reste, que signaler, car il y aura tant de choses à l'Exposition, et surtout, tant de choses déjà connues et admirées, qu'en raison du peu d'espace dont je disposerai, je ne pourrai guère que rappeler leur succès, laissant au burin de nos graveurs, beaucoup plus éloquent que ma plume, le soin d'en expliquer les raisons.

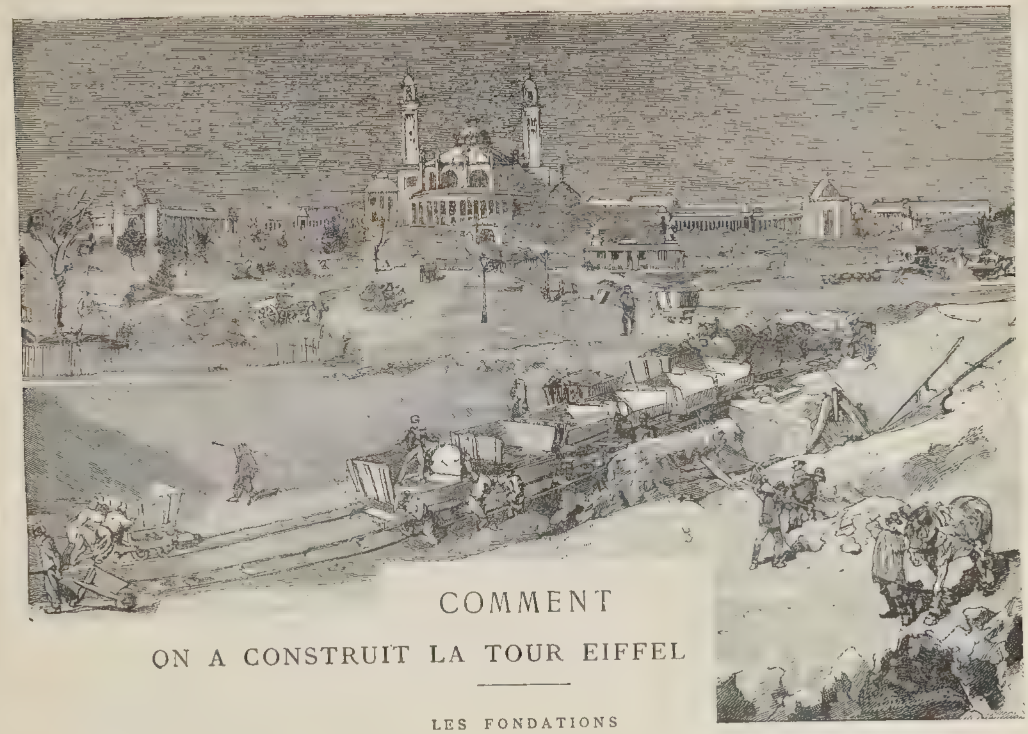
Voici d'abord un tableau de M. Julien Dupré, la *Faneuse*, que tout le monde a remarqué au dernier Salon et qui résume toutes les qualités de ce jeune artiste (il est né en 1851), qui est un excellent peintre de la vie des champs, dont il aime sans doute la rustique poésie, car il sait la présenter telle qu'elle est, en se tenant aussi loin du maniérisme que du naturalisme, ce qui ne l'empêche pas, au contraire, de produire des toiles fort agréables, car la vérité est beaucoup plus aimable qu'on ne le croit.

Le *Génie qui pleure* de M. Antonin Mercié n'a pas encore paru dans nos Salons, c'est une œuvre nouvelle de l'éminent auteur du *Gloria Victis*, de *Quand même*, du *Génie des Arts*, de la *Renommée* du Trocadéro et d'autres sculptures célèbres.

Celle-ci n'aura peut-être pas la même fortune, puisqu'elle est destinée à un cimetière, pour décorer le tombeau d'un peintre mort avant l'âge, mais elle est aussi méritante, car cet enfant en larmes, une palette à la main, assis sur le socle d'une pyramide brisée, est un chef-d'œuvre d'émotion véritable et de grâce ingénue.

Quant au tableau de M. Emile Renouf, il était au Salon de 1888, mais ses *Guetteurs*, accotés au cabestan d'une jetée, sont si magistralement campés, si vrais dans leur expression, si nature dans leurs attitudes, qu'ils sont de tous les temps, comme ils pourraient être de tous les Salons.

L. Huard.



COMMENT
ON A CONSTRUIT LA TOUR EIFFEL

LES FONDATIONS

I



La tour Eiffel, célèbre avant son existence, a déjà exercé une influence si considérable et si décisive sur le succès de l'Exposition, que nous consacrons ici une série d'articles, non pas à sa description qui serait bien vite faite, mais aux détails de cette gigantesque pyramide de fer que les Parisiens ont vue s'élever mètre à mètre, et à laquelle tout le monde s'intéresse, comme à une des plus étonnantes manifestations de l'art de l'ingénieur.

Pour aujourd'hui nous nous occuperons seulement des fondations, ce qui nous sera d'autant plus facile que nous avons des renseignements de M. Eiffel lui-même, une communication que le célèbre ingénieur a faite l'année dernière à la *Société des Ingénieurs civils* et qui donne tous les détails que l'on peut désirer.

Nous la reproduisons ici :

« *Étude du sous-sol.* — Il résulte des nombreux sondages effectués dans le Champ de Mars, que l'assise inférieure de ce sous-sol est formée par une puissante couche d'argile plastique de 16 mètres environ d'épaisseur, reposant sur la craie (cette argile sèche est assez compacte, et peut supporter des charges de trois à quatre kilogrammes par centimètre carré).

« La couche d'argile est légèrement inclinée depuis l'École militaire jusqu'à la Seine, et est surmontée par un banc de sable et de gravier compact, éminemment propre à recevoir des fondations. Jusqu'aux environs de la balustrade qui sépare le Champ de Mars proprement dit, appartenant à l'État, du square appartenant à la Ville, c'est-à-dire à peu près à la hauteur de la rue de Grenelle, cette couche de sable et de gravier a une hauteur à peu près constante de 6 à 7 mètres. Au delà, on semble entrer dans l'ancien lit de la Seine, et l'action des eaux a réduit l'épaisseur de cette couche, qui va toujours en diminuant, pour devenir à peu près nulle quand on arrive au lit actuel.

« La couche solide de sable et gravier est surmontée elle-même d'une épaisseur variable de sable fin, de sable vaseux et de remblais de toutes natures, impropres à recevoir des fondations.

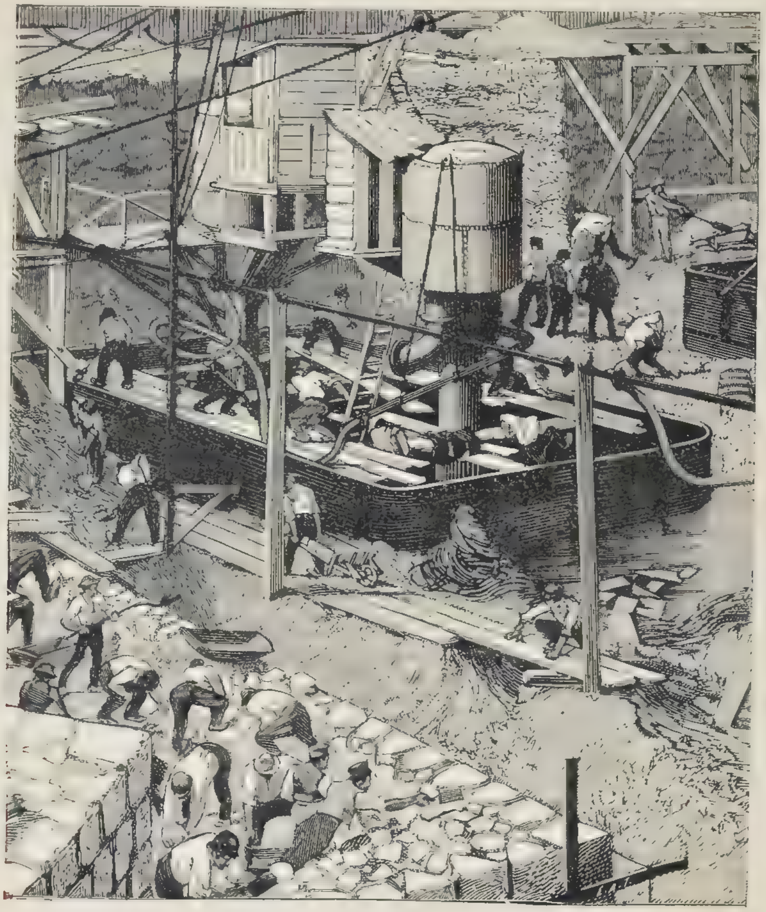
« Certaines considérations administratives ayant dû faire renoncer à implanter la tour dans la partie du Champ de Mars appartenant à l'État, où les fondations ne présentaient aucune difficulté, on songea ensuite à la placer sur le quai de la Seine, afin qu'elle fût le plus loin possible des bâtiments de l'Exposition, mais la connaissance du sous-sol démontra que l'on aboutissait à une impossibilité, parce que l'on ne pouvait songer à fonder directement sur l'argile une construction aussi considérable.

« On se décida, sur mes instances, à la reporter à l'ex-

trême limite du square, où elle se construit actuellement.

« Les fondations de chacun de ses pieds sont ainsi séparées de l'argile par une épaisseur suffisante de gravier.

« *Mode de fondation.* — Les deux piles d'arrière qui portent les numéros 2 et 3 sont placées à cheval sur les limites de l'ancienne balustrade; le sol naturel est en ce point à la cote + 34, les remblais de toutes natures ont une épaisseur de 7 mètres, et on rencontre à la cote 27, qui est le niveau normal de la Seine (retenue du barrage de Suresnes), la couche de sable et gravier, dont l'épaisseur en ce point est de 6 mètres environ. On a donc pu très facilement obtenir, pour ces deux piles, une fondation parfaite, dont le massif inférieur est constitué par une couche de 2 mètres de béton de ciment, coulé à l'air libre.



Travaux de fondations des piles de la tour Eiffel.

« Les deux piles d'avant, qui portent les numéros 1 et 4, ont été fondées différemment. La couche de sable et de gravier ne se rencontre qu'à la cote + 22, c'est-à-dire 5 mètres sous l'eau, et pour y arriver, on traverse des terrains vaseux et marneux provenant des alluvions récentes de la Seine. Pour reconnaître d'une façon précise et exempte des incertitudes que présentent les sondages faits par les procédés ordinaires, nous avons fait, au centre de chacune des piles, un sondage à l'air comprimé, à l'aide d'une cloche en tôle de 1^{m}, 50 de diamètre surmontée de hausses.

« Nous ne saurions trop recommander ce procédé, qui n'est, en somme, que peu coûteux quand on possède un matériel à air comprimé, et qui donne des résultats absolument certains sur la consistance et la composition réelle des terrains. Nous avons ainsi constaté que jusqu'à l'argile on ne rencontrait au-dessous du sable et gravier que du sable pur, du grès ferrugineux et un banc de calcaire

chlorité, qui s'est formé au fond de la dépression qui avait été creusée par les eaux dans la couche d'argile plastique. On a donc ainsi une couche incompressible qui a une épaisseur de plus de 3 mètres à la pile 4 (côté Grenelle) et près de 6 mètres à la pile 1 (côté Paris). On peut donc avoir toute sécurité, d'autant plus que les fondations sont calculées de telle sorte que la pression maxima sur le sol de fondation, même en y comprenant l'effet du vent, ne dépasse pas 4 kilogrammes par centimètre carré.

« Les fondations de ces deux piles sont établies à l'air comprimé, à l'aide de caissons en tôle de 15 mètres de longueur sur 6 mètres de largeur, au nombre de quatre pour chaque pile et enfoncées à la cote + 22, soit à 5 mètres sous l'eau.

« On aurait peut-être pu employer un mode différent et procéder par dragage dans une enceinte, avec béton immergé, mais, d'une part, malgré tous les sondages antérieurs, nous n'étions pas, dans cette partie si tourmentée



Fondations d'une pile de la tour Eiffel.

du sol du Champ de Mars, suffisamment sûrs du terrain pour tous les points de la surface englobée par les pieds, laquelle est de près de 1,000 mètres carrés par pied. Il fallait donc, dans ces circonstances, adopter une solution répondant à toutes les éventualités.

« Du reste, l'emploi de l'air comprimé présente une telle sûreté soit comme travail, soit comme certitude de résultat obtenu, qu'en raison de l'immense intérêt que nous avions à marcher aussi rapidement que possible, en nous débarrassant tout de suite de tout aléa, et à établir des fondations ne donnant absolument aucune crainte pour l'avenir, nous n'avons pas hésité à employer ce procédé coûteux, mais sûr et rapide, de l'air comprimé. Nous avons d'autant plus à nous en féliciter qu'en ce moment même nous rencontrons dans nos caissons de la pile n° 1, des restes considérables de maçonneries, datant probablement de l'une des Expositions précédentes et qui auraient été un obstacle très sérieux à la prompte exécution de nos fondations si nous n'avions pas eu à notre disposition les ressources de l'air comprimé.

« Nous brisons ces massifs au burin et nous les extrayons par les sas, comme des déblais ordinaires.

« *Massifs de fondations et murs de pourtour.* — Chacun des quatre montants de la tour est formé, comme on le sait, par une grande ossature de section carrée, de 15 mètres de côté, dont les arêtes transmettent les pressions au sol de fondation, par l'intermédiaire de massifs de maçonnerie placés sous chacune d'elles. Il y a donc quatre massifs de fondation par pied. La partie supérieure de ces massifs qui reçoit les sabots d'appui est normale à la

direction des arêtes, et le massif lui-même a la forme d'une pyramide à face verticale sur l'avant et à face inclinée sur l'arrière, dont les dimensions sont telles qu'elles ramèneront dans un point très voisin du centre de la fondation, la résultante oblique des pressions.

« Cette réaction oblique des pressions s'élève à son entrée dans la maçonnerie à la cote + 36, à 565 tonnes sans le vent, 875 tonnes avec le vent. Sur le sol de fondation des deux piles voisines de la Seine, qui est à la cote + 22, c'est-à-dire à une profondeur de 104 mètres, la pression verticale sur le sol est de 3,320 tonnes avec le vent, qui, réparties sur une surface de 90 mètres carrés, donnent une charge de 3 kilog. 7 gr. par centimère carré. Sur les deux piles voisines du Champ de Mars, la pression sur le sol à la cote + 27, c'est-à-dire à une profondeur de 9 mètres, est de 1,970 tonnes, qui, réparties sur une surface de 60 mètres carrés, donnent une pression de 3 kilog. 3 gr. par centimètre carré.

« Les massifs de béton réalisant cette surface ont 10 mètres de longueur sur 6 mètres de largeur.

« Tous les massifs sont disposés suivant la projection horizontale des arêtes, c'est-à-dire à 45° par rapport à l'axe du Champ de Mars.

« Les bétons sont faits en ciment de Boulogne, avec un dosage de 250 kilogrammes par mètre cube de sable.

« Les massifs sont en pierres de Souppes, hourdées en mortier de ciment au même dosage.

« L'emploi du ciment a été nécessité par le désir d'obtenir une prise très rapide et d'éviter tout tassement.

« Au centre de ces massifs sont noyés deux grands boulons d'ancrage de 7m,80 de longueur et 10 centimètres de diamètre, qui, par l'intermédiaire de sabots en fonte et de fers à T, intéressent la majeure partie des maçonneries des pyramides.

« Cet ancrage, qui n'est pas nécessaire pour la stabilité de la tour, laquelle est assurée par son poids propre, donne cependant un excès de sécurité contre tout renversement et sera de plus utilisé lors du montage en porte à faux des montants.

« Ces maçonneries, qui travaillent au plus à un coefficient de 4 à 5 kilogrammes par centimètre carré, seront couronnées par deux assises de pierre de taille de Château-Landon, dont la résistance à l'écrasement est, d'après les expériences que nous avons demandées à l'École des Ponts et Chaussées et au Conservatoire des Arts et Métiers, de 1,235 kilogrammes en moyenne par centimètre carré. La pression sous les sabots en fonte ne sera que de 30 kilogrammes par centimètre carré. La pierre ne travaille donc qu'au quarantième de sa résistance.

« Il résulte de tous les chiffres et indications qui précèdent que les fondations sont établies dans des conditions de sécurité très grandes, et que, soit comme choix de matériaux, soit comme dimensions, elles ont été traitées très largement, de manière à ne laisser aucun doute sur leur solidité.

« Cependant, pour rester complètement sûrs que nous pourrons maintenir les pieds de la tour, quoi qu'il arrive, sur un plan parfaitement horizontal, nous avons ménagé dans les sabots un logement pour y installer une presse hydraulique de 800 tonnes; à l'aide de ces presses on pourrait produire le déplacement de chacune des arêtes et la relever de la quantité nécessaire, sauf à intercaler des coins en acier entre la partie supérieure du sabot et la partie inférieure d'un contre-sabot en acier fondu, sur lequel vient s'assembler le montant en fer.

« Ces presses opéreront donc, si cela devient nécessaire à un moment quelconque, et à la façon de vis de réglage, le nivellement rigoureux de tous les points d'appui.

« En dehors de ces massifs, nous avons projeté un socle en maçonnerie qui ne portera aucune charge, mais qui est destiné à recevoir les amortissements des moulures en métal qui doivent garnir le pied des montants.

« Ces murs sont fondés sur des piliers avec arcades, disposées suivant des faces parallèles ou perpendiculaires à l'axe du Champ de Mars et formant autour de chaque pied un carré de 26 mètres de côté.

« Toute cette infrastructure sera noyée dans un remblai arasé au niveau du sol, sauf pour la pile n° 3 où elle reste à l'état de cave, destinée au logement des machines et de leurs générateurs pour le service des ascenseurs. Ces machines sont prévues pour une force de 500 chevaux.

« L'écoulement de l'électricité atmosphérique dans le sol se fera pour chaque pile, au moyen de deux tuyaux de conduite en fonte, de 50 centimètres de diamètre, immergés audessous du niveau de la nappe aquifère avec une longueur de 18 mètres. Ces tuyaux se contournent verticalement à leur extrémité jusqu'au niveau du sol, où ils seront mis en communication directe avec la partie métallique de la tour. »

Ce rapport, écrit pour des ingénieurs, est parfaitement clair et très complet, il n'y manque, pour les personnes qui ne sont pas du bâtiment, que quelques détails sur les fondations à l'air comprimé.

Ce système, d'un usage aujourd'hui très courant, a été employé pour la première fois en 1840, par M. Triger, ingénieur des mines, qui s'en est servi avec succès pour foncer un puits de mine à Chalonnes (Maine-et-Loire), dans un terrain envahi par les eaux de la Loire.

Voici en quoi il consiste, sauf les modifications que l'importance des travaux, la nature plus ou moins compressible du sol, font apporter dans l'application.

On immerge verticalement dans le lit du fleuve, ou dans le sol quand il n'y a pas d'eau à traverser, une colonne de 2 ou 3 mètres de diamètre, ou un caisson plus vaste encore, formé de plaques de tôle solidement rivées.

Cette colonne est divisée intérieurement, par deux planchers horizontaux, en trois compartiments communiquant l'un avec l'autre, au moyen de trappes fermant hermétiquement.

Le compartiment supérieur reste toujours ouvert. L'inférieur, qui n'a pas de fond non plus, pour pouvoir toucher le sol, est la chambre de travail, où les ouvriers peuvent enlever les déblais et maçonner à leur aise, lorsque le vide a été fait dans le cylindre, par le jeu d'une pompe à vapeur d'une puissance suffisante pour en chasser l'eau, par l'effet de l'air comprimé.

Quant au compartiment du milieu, il sert de chambre d'équilibre, et sa trappe donne passage : aux ouvriers qui sont descendus dans le bas, au moyen d'une échelle ; aux déblais qu'on fait remonter d'en haut dans un seau, et aux

matériaux qu'on leur enverra de la même façon, s'il faut maçonner.

Naturellement, la colonne s'enfonce au fur et à mesure que les ouvriers creusent le sol pour trouver le solide, sans être jamais incommodés par l'eau, laquelle est chassée aussitôt par l'air comprimé envoyé continuellement dans la chambre de travail.

Arrivés au solide, les ouvriers remplissent l'intérieur du tube, soit en maçonnerie, soit en béton, et les difficultés cessent complètement lorsqu'ils ont atteint le plancher du second compartiment.

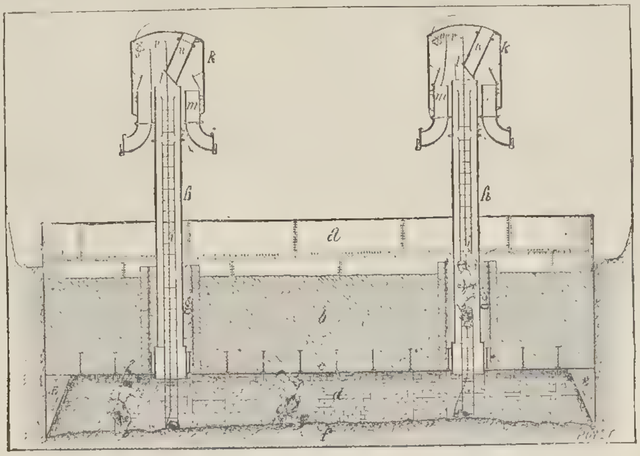
Au Champ de Mars le cylindre était remplacé par un immense caisson, mais c'est absolument le même système et les difficultés ont été moins grandes, puisqu'il n'y avait pas besoin de chambre d'équilibre.

Veut-on plus de détails? c'est facile, il n'y a qu'à expliquer notre gravure donnant la coupe d'un caisson.

Chacun des caissons employés à la fondation de la tour Eiffel pèse environ 3,000 kilogrammes.

Sa forme est celle d'une boîte rectangulaire, ouverte par le bas naturellement, de 15 mètres de longueur sur 6 de largeur.

La couverture de cette boîte, autrement dit le plafond du caisson, est percée de deux orifices donnant passage à deux cheminées *h* supportant les sas ou écluses à air.



Coupe d'un caisson à béton pour les assises des fondations.

Le caisson est divisé en deux parties inégales par une cloison C.

En bas est le chantier proprement dit, D, où travaillent les ouvriers, éclairés par la lumière électrique, et qui est entouré intérieurement d'un mur en maçonnerie E, destiné à augmenter la raideur des parois verticales et à permettre au caisson de s'appuyer sur le sol et de s'enfoncer dedans par l'effet de son propre poids, au fur et à mesure que l'on enlève les déblais, par le sas, — qui contient aussi un escalier *i*, — à l'aide d'une chaîne passée sur la poulie *p;* ces déblais sortent du chantier par les bouches *m*.

La partie supérieure *d* est, sur notre dessin, aux deux tiers remplie de béton, indiqué par *b*, qui arrive là tout à fait d'en haut, par des bouches semblables à celles qui servent à la sortie des déblais.

On doit maintenant comprendre la marche de l'opération, qui n'a pas été longue parce qu'on a travaillé jour et nuit au moyen d'équipes de seize hommes par caisson, se relevant de six heures en six heures; la descente d'un caisson dans la terre a été en moyenne de 50 centimètres par journée de vingt-quatre heures, ce qui équivaut à l'extraction de 45 mètres cubes de déblais, puisque la surface couverte par un des caissons est de 90 mètres.

Ces caissons arrivés au solide, ils ont été complètement remplis de béton, puis au moyen de batardeaux, adaptés à leurs parois, on a coulé également du béton dessus jusqu'à la hauteur du sol, et c'est sur ce béton que l'on a construit des massifs de fondation, exactement comme pour les pieds 2 et 3, où il n'a pas été nécessaire de chercher le solide au moyen de l'air comprimé.

Justin Cardier.

Quelques chiffres pour prouver que les exposants s'installent.

Du 1er au 24 mars dernier il est entré au Champ de Mars, par les voies ferrées installées spécialement pour la manutention et dont la partie qui traverse les galeries va naturellement disparaître aussitôt l'Exposition ouverte, 544 wagons chargés de 2,442 tonnes de marchandises diverses.

Dans ce nombre il y a 214 wagons avec 1,100 tonnes venant de France et 57 wagons avec 304 tonnes venant des États-Unis.



LE PALAIS DES ENFANTS.



La sculpture à l'Exposition. — LE GENIE QUI PLEURE, par A. Mercié.

LE PALAIS DES ENFANTS

LE GRAND THÉATRE DE L'EXPOSITION

VOILA au moins une idée intelligente et originale.

Jusqu'alors, en matière d'exposition, on n'avait rien fait de spécial pour les enfants, on se contentait de noyer dans les articles de Paris et la librairie, les objets qui les intéressent ou les amusent et qui, vus ainsi, les intéressaient et les amusaient beaucoup moins.

L'Exposition de 1889 leur a consacré un palais tout entier, qui sera à la fois pour eux... et pour leurs parents, un bazar et un casino, ce qui ne l'empêche point d'être une curiosité architecturale; M. Émile Ulmann, grand prix de Rome en 1871, ayant réussi à faire de ce palais-joujou une merveille d'élégance et d'ingéniosité.

Je dis palais-joujou, à cause de son aspect général, mais il n'est pas joujou le moins du monde, par ses dimensions, car il couvre une grande superficie.

Il est vrai que tout cela n'est pas uniquement consacré à la satisfaction de nos jeunes garçons et de nos fillettes; et comme le besoin se faisait sentir d'un troisième théâtre à l'Exposition, — où tout semble devoir marcher par trois, — on a pris, sur la place concédée au petit monde, de quoi construire un théâtre, où d'ailleurs à certains jours, même plus fréquents pour eux que pour les grandes personnes, ils pourront s'amuser comme père et mère.

Dans le plan primitif, ce théâtre consistait tout simplement en une scène pour les prestidigitateurs, outillée en même temps pour l'installation de guignols, mais l'idée s'est développée, le projet s'est transformé et il y a maintenant, au milieu du Palais des Enfants, une grande salle pouvant contenir 800 personnes assises, sans compter celles qui se tiendront debout dans les promenoirs; et au fond de cette salle une scène très vaste, se prêtant à toutes les exhibitions, acrobates, exercices variés genre Folies-Bergère, et aussi à des représentations véritablement théâtrales; autrement on n'aurait pas osé l'appeler le *Grand théâtre de l'Exposition*.

Sur ce théâtre, du reste, la troupe de l'Opéra-Comique donnera des représentations très curieuses, qui composeront une sorte d'exposition rétrospective de musique d'opéra-comique, genre cher à nos pères et qui, paraît-il, est éminemment national, — ce qui n'empêche pas que depuis deux ans que l'Opéra-Comique est brûlé on n'a pas encore pu savoir si on le reconstruirait ou si on ne le reconstruirait pas.

Mais l'exposition rétrospective que prépare M. Paravey avec la collaboration de M. Danbé, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, et de M. Lacome, compositeur de musique, ne sera pas, et du reste ne pourrait pas être très complète à cause des études considérables que nécessite la mise à la scène d'un ancien opéra, elle ne portera que sur la période révolutionnaire; et pour fêter le centenaire de 1789 on jouera, — successivement bien entendu, — huit pièces représentant non pas seulement les grands succès de l'Opéra-Comique entre 1788 et 1795, mais encore les tendances de l'époque

C'est évidemment parce que c'est une pièce à tendance qu'on a mis au premier rang du programme et avec la date de 1788, le *Barbier de Séville* dont la musique est de Païsiello (ce qui n'est pas précisément de l'opéra-comique français) et qui n'a été représentée à Paris qu'en 1793; il est vrai que la pièce, *remise en français* par Framery, avait déjà été représentée à Versailles en 1784; en prenant une moyenne, cela donne juste l'année 1788.

Raoul de Créqui, opéra-comique de Dalayrac sur des paroles de Monvel, représentera plus exactement l'année 1789.

Viendront ensuite :

La *Soirée orageuse*, également musique de Dalayrac avec des paroles de Radet, et dont la première représentation a eu lieu le 29 mai 1790.

Nicodème dans la lune, pièce du Cousin Jacques (autrement dit Beffroy de Reigny), qui fut représentée en 1791 et même au delà, puisqu'elle eut plus de 400 représentations consécutives.

Les *Visitandines*, charmant opéra-comique, poème de Picard, musique de Devienne, dont la première représentation est du 7 juillet 1792.

La *Partie carrée*, paroles de Hennequin, musique de Gavaux, qui fut représentée en pleine Terreur, le 27 juin 1793, et qui ne comporte pas un seul rôle de femme.

Les *Vrais Sans-Culottes*, de Rezicourt et de C. Lemoine, représentés pour la première fois le 12 mai 1792.

Et enfin *Madame Angot*, de Maillot, qui fut jouée en 1795 et l'année suivante, car cette pièce eut une fortune considérable, dont hérita sa *fille*.

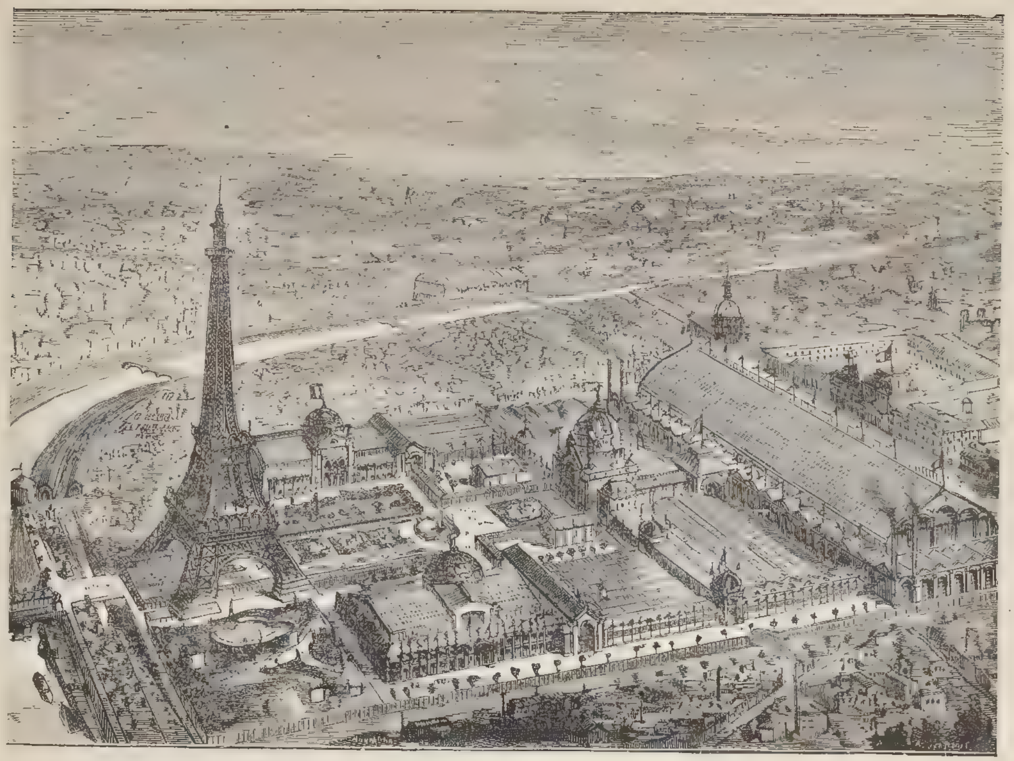
Voilà la série complète; quand elle sera épuisée, on recommencera, or, comme les représentations rétrospectives auront lieu une fois par semaine, à trois heures de l'après-midi, il s'ensuit que chaque pièce sera jouée trois fois, puisque l'Exposition ne durera que vingt-quatre semaines.

Quant aux pièces trop courtes pour composer un spectacle, on les renforcera par des ballets choisis parmi les plus amusants de l'ancien répertoire.

Le jour n'est pas encore fixé, mais il est probable que ce sera le vendredi, qui est assez généralement le jour *select*.

En dehors de ce théâtre, tout dans le palais est consacré aux enfants et l'architecte n'a pas voulu qu'il y ait de doutes à cet égard, car ce sont des jouets de toutes sortes, mais de dimensions colossales, qu'il a choisis pour l'ornementation de ses façades et même pour le couronnement de l'édifice, car les quatre tourelles carrées qui flanquent la construction sont surmontées de joujoux, des moulins à vent aux ailes peintes de couleurs vives, qui de loin donnent au Palais des Enfants un aspect original et la note bruyante et gaie qui lui convient.

MAURICE DULAC.



L'ORGANISATION ET LES PLANS DE L'EXPOSITION



On sait que l'Exposition de 1889 est faite par l'État, mais pour que ce ne soit pas tout à fait une chose officielle, ce n'est pas le gouvernement tout seul, ou du moins il n'opère pas complètement à ses risques et périls.

On a adopté la combinaison de 1867, qui est un compromis entre le système de l'initiative privée, — écarté de prime abord, dans le but d'éviter la spéculation, — et le système de 1878, qui a laissé quarante millions de déficit à la charge de l'État.

On a constitué une société de garantie, qui a souscrit dix-huit millions, représentant les recettes prévues, et qui renonce à ses bénéfices, si les dépenses de l'État dépassent les évaluations et devis.

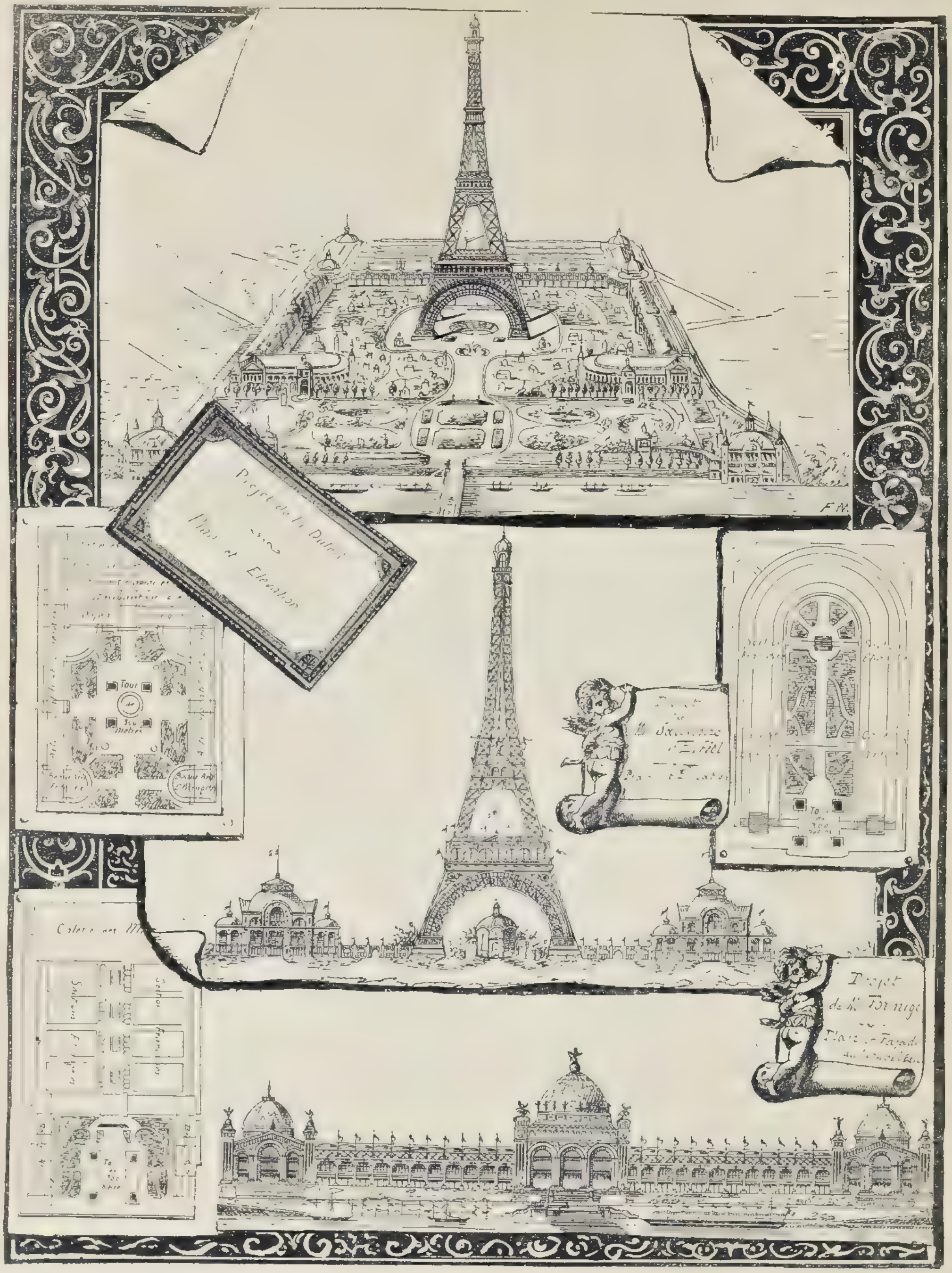
Car ce n'est évidemment pas avec dix-huit millions qu'on a pu remuer tant de terre, mettre debout tant de palais et d'édifices curieux, disposer tant de galeries d'exposition.

On compte dépenser 43 millions, en prenant pour base les sommes absorbées en 1878 ; le total s'élevait à 53 millions, mais on suppose que le Palais du Trocadéro, resté debout, a bien coûté une douzaine de millions :

Du reste, voici les chiffres officiels :

1° Construction des palais du Champ de Mars, aménagement des diverses galeries, service central de l'Exposition.	36,185,000
2° Bâtiments nécessaires à l'Exposition d'agriculture	2,600,000
3° Organisation des Expositions de peinture et de sculpture et disposition d'une nef pour la distribution des récompenses.	1,215,000
4° Fonds de dépenses imprévues	3,000,000
Total.	43,000,000

Le montant des recettes de toutes sortes, devant être affectées au remboursement de la Société de garantie, n'étant évalué qu'à dix-neuf millions, c'est donc vingt-quatre millions qu'il restait à trouver ; on en a trouvé



LES PLANS DE L'EXPOSITION. — Projets primés en première ligne.



LES PLANS DE L'EXPOSITION. — Projets primés en seconde ligne.

vingt-cinq, l'État en ayant pris dix-sept à sa charge et la ville de Paris, huit.

En somme, c'est le gouvernement seul qui a des chances pour faire une mauvaise affaire si les prévisions budgétaires sont par trop dépassées, puisque les autres apports sont limités; il est vrai que, dans ce cas, il pourrait s'indemniser en encaissant tout seul les recettes excédant dix-huit millions, mais ce n'est là qu'une question de détail, le succès de l'Exposition lui offrant des compensations d'un autre côté.

Du reste, s'il donne une subvention, il reste maître de l'affaire, car la commission de contrôle pour surveiller l'emploi des capitaux, ne doit pas le gêner beaucoup, puisque c'est lui qui la nomme.

Et puis, quand elle a été instituée, les plans de l'Exposition étaient arrêtés, les directeurs nommés et l'on commençait déjà à s'occuper de l'exécution.

Les plans avaient été arrêtés à la suite d'un concours, ouvert à tous, en principe, mais en réalité assez restreint, car l'obligation, imposée à tous les concurrents, de faire entrer dans leurs projets la tour de 300 mètres, d'après les plans de M. Eiffel, a paralysé leur initiative, sans compter les abstentions qu'elle a provoquées, tant de la part des architectes qui n'aiment pas à travailler sur mesure, que de ceux qui ont cru, avec quelque apparence de raison, que la tour Eiffel ne se faisait pas pour l'Exposition, mais que l'on voulait faire l'Exposition pour la tour Eiffel.

107 projets ont été envoyés à ce concours, la commission chargée de les examiner et qui a rendu son verdict définitif le 26 mai 1886, en a distingué d'abord 18, auxquels elle a réparti les primes et récompenses de la façon suivante, avec des *ex æquo*, comme sur les palmarès des distributions de prix.

Primes de 4,000 *francs.* — Projet de M. Dutert, projet de MM. Eiffel et Sauvestre, projet de M. Formigé.

Primes de 3,000 *francs.* — Projet de MM. Bernard Cassien et Francis Nachon, — de M. de Perthes, — de M. Raulin.

Primes de 2,000 *francs.* — Projet de M. Ballu, — de M. Fouquiau, — de MM. Hachereau et Girault-Paulin, — de M. Pierron, — de M. Vaudoyer.

Mentions honorables. — Projet de M. Blondel, — de MM. Claris et Morel, — de M. Gaston Henard, — de M. François Roux, — de M. Simil, — de MM. Walvein et Bertisch Proust.

Naturellement, c'est avec les projets primés en première ligne que l'on a composé le plan définitivement adopté. Nous les mettons sous les yeux de nos lecteurs, de façon à ce qu'ils voient par eux-mêmes ce qu'on a pris à chacun d'eux, mais nous leur montrons aussi les projets primés en seconde ligne, parce qu'ils ne manquent point d'intérêt.

La façade que M. Raulin faisait au bord de la Seine, avec la tour Eiffel au milieu, eût donné à l'Exposition l'entrée monumentale qui lui manque dans le plan actuel.

Celle du projet de M. de Perthes, moins près de la Seine, plus développée en longueur, n'est pas non plus à dédaigner, bien qu'elle soit écrasée par la tour de 300 mètres qui s'élève derrière.

Mais c'est surtout le projet de MM. Nachon et Cassien Bernard, qui paraît séduisant, car il place la tour Eiffel à cheval sur la Seine, au-dessus d'un pont qui aurait relié l'Esplanade des Invalides avec le palais des Champs-Élysées, précédé d'une portique semi-circulaire rappelant celui du Trocadéro.

Seulement, — et il faut bien qu'il en soit ainsi, puisque c'était certainement la meilleure place à donner à la tour Eiffel, — il paraît que ce n'était pas pratique et que sur les quais de la Seine on n'aurait pas pu fonder solidement les bases d'un édifice qui ne pèsera pas moins de huit millions de kilogrammes.

Et puis, autre raison, le programme exigeait que la tour Eiffel fût sur le Champ de Mars!

Dans notre dessin on ne la voit pas sur le projet de M. Formigé, parce qu'on n'a représenté que la façade du palais, mais elle y était, il n'y a eu qu'à la changer de place, ce qui est arrivé aussi pour le projet de M. Dutert, qui l'indique au milieu du jardin intérieur.

Bref, le plan actuel emprunte quelque chose à chacun des projets ayant partagé les premières primes, et l'on a partagé à leurs auteurs la direction des travaux à exécuter, seulement comme M. Eiffel avait assez à faire avec sa tour, sur l'exécution de laquelle il s'élevait alors beaucoup d'objections de détail, sinon de critiques d'ensemble, on l'a laissé à sa spécialité et l'on a adjoint aux deux autres lauréats, M. Bouvard, architecte de la ville de Paris, qui fut chargé, comme on sait, du Palais des Expositions diverses, tandis qu'à M. Formigé incombait les deux Palais des Beaux-Arts et des Arts libéraux et que M. Dutert entreprenait son étonnant Palais des Machines.

Aujourd'hui tout cela est fini, on peut même dire tout cela est réussi.

Sans doute, les prévisions budgétaires ont été ou seront quelque peu dépassées, — puisqu'on vient de trouver une combinaison financière, fort avantageuse pour le public, d'ailleurs, qui remettra à flot le fonds des dépenses imprévues, — mais c'est une chose qui arrive à tous ceux qui font bâtir, et il ne faut pas regarder à quatre ou cinq millions quand il s'agit de faire grand.

G. Vital-Meuryssé.

LE ROI DES TONNEAUX

LE PLUS GRAND TONNEAU DU MONDE

Ce n'est pas d'aujourd'hui que la maison Mercier et Cie d'Épernay dispute à Heidelberg la gloire de posséder le plus grand tonneau du monde; à l'Exposition de 1878, elle nous avait déjà montré des futailles géantes qui ont été dépassées encore, car dans ses caves d'Épernay, — recommandées par tous les Guides comme une des plus grandes curiosités de la ville, — on peut voir deux foudres extraordinaires, l'un contenant 125,000 bouteilles, l'autre 150,000, qui ont été successivement, chacun en leur temps, le roi des tonneaux.

Maintenant, ils sont détrônés tous les deux par le nouveau venu, dans lequel on pourrait vider sans le remplir

800 barriques de vin, ce qui équivaut à plus de 200,000 bouteilles.

Je sais bien que les Allemands prétendent que le fameux tonneau d'Heidelberg contient 280,000 bouteilles, mais les *flash* allemands sont plus petits que les bouteilles champenoises, sans compter que le vin du Rhin ne vaut pas notre champagne.

Certainement, il est fort agréable le vin du Rhin, malgré son *accent*, mais il n'est pas comparable au champagne, au vrai champagne, au champagne d'Épernay, qui sera emmagasiné dans le fût en question, quand *après l'Exposition*, il ira reprendre sa place dans les caves de la maison Mercier, lesquelles ont un développement total de 15 kilomètres de longueur, *sont réputées les meilleures de la Champagne et les plus grandes de l'univers.*

L'Exposition de la maison Mercier, qui est installée dans le vestibule d'entrée du Palais des Produits alimentaires, au quai d'Orsay, présente encore un autre attrait que son foudre géant.

Outre ses produits, si agréables à déguster, elle a eu l'ingénieuse idée de mettre sous les yeux du public tout le matériel et l'outillage employés pour la culture des vignes et la préparation si intéressante des vins; pour cette dernière partie, on verra non seulement les ustensiles, mais ils seront mis en action par d'habiles ouvriers, exécutant les différentes phases du travail de manutention des vins mousseux, comme s'ils étaient dans les caves de la Champagne.

Quant au roi des tonneaux, le plus grand de la Champagne et d'ailleurs, il sera très admiré, mais personne ne songera à l'emporter sous son bras, attendu que les cercles d'acier qui l'entourent pèsent 3,500 kilogrammes.

Ses fonds, — que la maison Mercier aurait pu couvrir avec tous les diplômes et les médailles qu'elle a déjà obtenus aux expositions, — sont sculptés à profusion et non sans talent.

Sur l'un, on voit les quatre saisons et les armoiries des principaux vignobles de la Marne.

Sur l'autre : « La Champagne offrant un raisin à l'Angleterre » ; ce qui n'est pas précisément fait pour illustrer la fameuse chanson de Pierre Dupont, dont le refrain est:

> Bon Français, quand je vois mon verre
> Plein de ce vin couleur de feu,
> Je songe en remerciant Dieu
> Qu'ils n'en ont pas en Angleterre.

Mais le champagne n'est pas couleur de feu, il est couleur de soleil !

Et puis, MM. Mercier et Cie peuvent bien offrir un raisin aux Anglais, ils leur achètent assez de champagne.

ALFRED GRANDIN.

L'EXPOSITION POUR RIEN

Pour cent francs et une photographie, chacun peut prendre un abonnement à l'Exposition et y aller autant de fois qu'il voudra.

Cela ne coûtera que 26 francs, et une photographie toujours, aux vingt mille personnes qui font partie des commissions quelconque, fonctionnant dans tous les chef-lieux d'arrondissement à propos de l'Exposition.

Mais au commun des mortels, cela ne coûtera rien du tout, pas même l'embarras de faire sa photographie et de la montrer aux guichets, ce qui est encore plus ennuyeux, surtout quand on n'est pas beau.

Il suffit de se procurer — s'il en reste — des *Bons à lots de l'Exposition universelle*, car ces bons émis par le Crédit Foncier à 25 francs et remboursables en soixante-quinze ans par voie de tirage au sort, donnent vingt cinq tickets d'entrée à l'Eposition qui représentent précisément la somme versée ou pour mieux dire placée, car c'est un placement, sans intérêts il est vrai, mais avec un aléa considérable, puisque la période de remboursement comprend 81 tirages, représentant des primes dont le total dépasse quatre millions.

Pendant la durée de l'Exposition, notamment, il y aura six tirages, de mois en mois. Les gros lots des cinq premiers tirages seront de cent mille francs, et celui du sixième (en octobre) de cinq cent mille francs.

Excusez du peu !

Tout le monde ne gagnera pas ce gros lot, ni même un lot plus modeste, mais tout le monde pourra, tant qu'il voudra, aller à l'Exposition pour rien.

A. G.

Il paraît qu'on verra quelques Américains à l'Exposition.

Rien qu'aux États-Unis il y avait au 31 mars dernier 90,000 places retenues sur les paquebots qui font le service de l'Europe.

On n'a pas encore de chiffres pour l'Amérique du Sud où l'enthousiasme est tout aussi grand ; mais on sait que les steamers à grande vitesse ont déjà doublé leurs services et que cela n'est pas suffisant.

∴

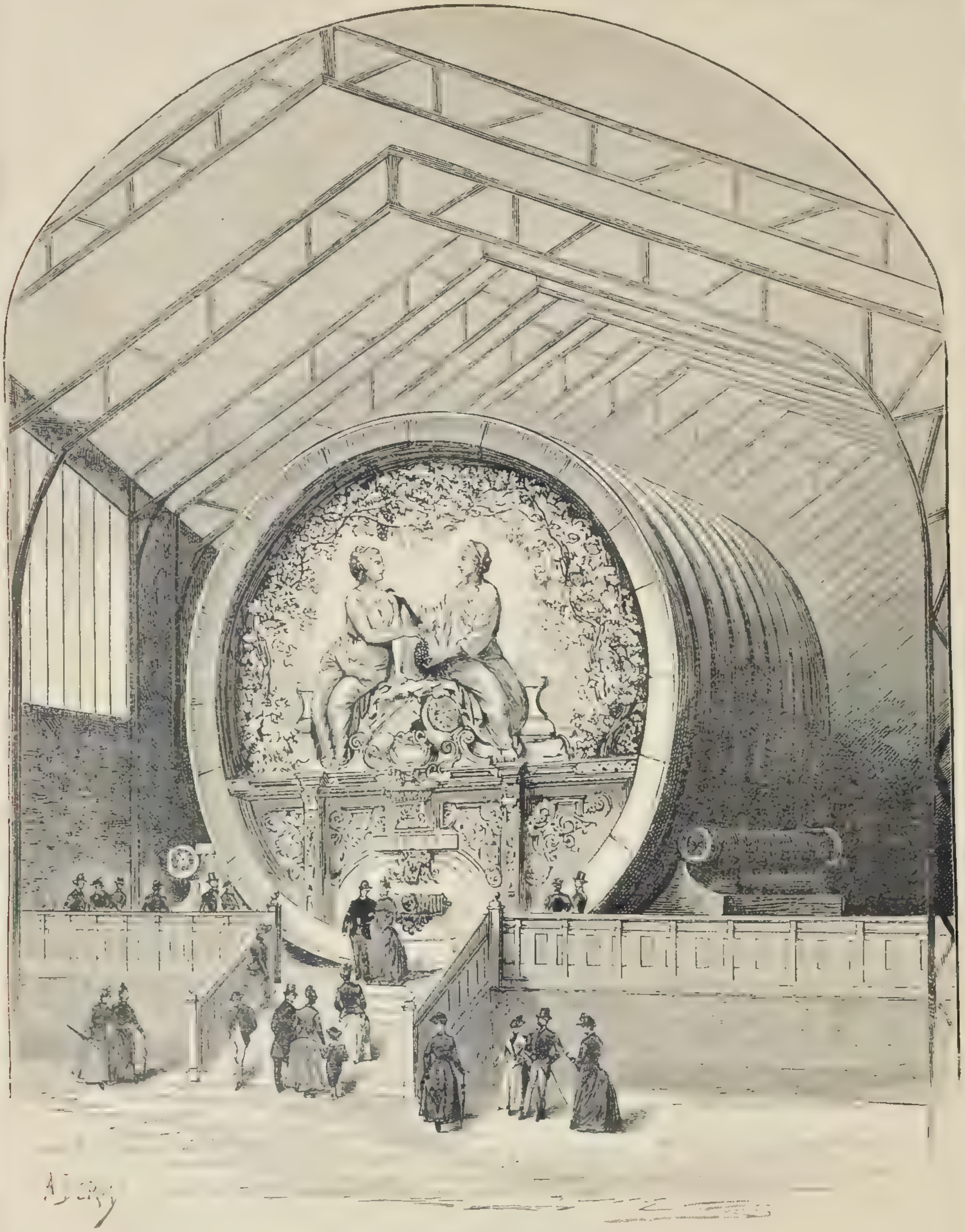
En Angleterre, c'est par centaines de mille que l'on comptera les voyageurs pour l'Exposition.

Le correspondant particulier à Londres du journal le *Temps* dit que dans toutes les classes de la société anglaise l'objectif général est l'Exposition universelle de Paris.

Il ajoute que malgré les immenses préparatifs faits par les compagnies de chemins de fer et de bateaux à vapeur, pour être à la hauteur des circonstances, on n'est pas sûr de parvenir à transporter tous ceux qui demandent à traverser la Manche.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



LE ROI DES TONNEAUX.

Foudre contenant 200,000 bouteilles de champagne, exposé dans le vestibule d'entrée du Palais des Produits alimentaires, Exposition universelle de 1889, par MM. Mercier et Cie, à Epernay, propriétaires de vignobles et négociants en vins de Champagne.



LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION. — LES GUETTEURS, TABLEAU DE M. ÉMILE RENOUF.



LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION. — LA FANEUSE, TABLEAU DE M. JULIEN DUPRE.

LIVRE D'OR DE



LITH. J. BOGNARD Jne PARIS

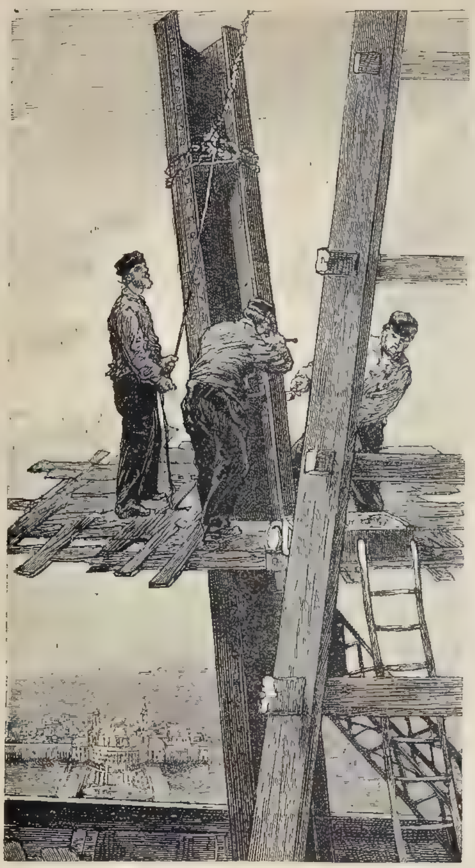
VUE & SOUVENIR DE L'EXPOSITIO

L'EXPOSITION



DE 1889 & DES PRÉCÉDENTES

28, BOUL° DE LA CONTRESCARPE.







COMMENT
ON A CONSTRUIT LA TOUR EIFFEL

LE MONTAGE

II

La forme de la Tour n'a pas été absolument déterminée par des considérations d'aspect, mais bien par des considérations mathématiques, basées sur les résistances à opposer à l'intensité du vent, car ce n'était pas le tout que de faire beau, il fallait surtout faire solide.

Elle a été adoptée après de longues et minutieuses études, faites par M. Eiffel et deux de ses ingénieurs MM. Nouguier et Kœchin, telle qu'elle est, peut-être moins gracieuse qu'elle pouvait être, mais indispensablement ainsi, puisque cette forme est telle que par n'importe quel vent, depuis les courants faibles et pour ainsi dire insi-

gnifiants jusqu'aux ouragans dont la pression est de 400 kilogrammes par mètre carré, la résultante des pressions exercées en chaque point, passe par le centre de gravité de chacune des sections.

Et, pour nous servir d'une expression aussi heureuse que pittoresque de M. Gaston Tissandier, « la forme de la Tour est en quelque sorte moulée par le vent lui-même ».

Cette forme adoptée, ainsi que la matière, il fallait encore trouver un mode de construction spéciale, car les procédés ordinaires de construction métallique étaient impraticables avec des masses pareilles.

Si l'on multipliait les montants dans l'ossature on arrivait forcément à une construction massive, d'un effet déplorable au point de vue architectural.

Si l'on était sobre de montants, il fallait, pour que la solidité n'en souffrît pas, mettre des contreventements diagonaux, mais leur longueur eût dépassé les limites praticables, puisqu'à la base des piles elle eût été de plus de 100 mètres.

Il fallait donc un système nouveau, que M. Eiffel et ses collaborateurs ont trouvé.

« L'ossature de la Tour, dit une note de M. Eiffel, se compose essentiellement de quatre montants formant les arêtes d'une pyramide dont les faces sont disposées suivant une surface courbe. La courbure de cette surface est déterminée par des considérations théoriques de résistance au vent, qui sont une des innovations caractéristiques du projet.

« Chacun des montants offre une section carrée, décroissante de la base au sommet, et forme un caisson courbe à treillis, ayant 15 mètres de côté à la base et 5 mètres au sommet. L'écartement des pieds des montants est de 100 mètres. Ils se réunissent à la partie supérieure et constituent une plate-forme carrée de 10 mètres de côté. Ces montants sont ancrés sur de solides massifs de fondation et sont reliés, à différents étages, par des ceintures horizontales servant d'appui à de vastes salles, qui seront utilisées pour les différents services qu'on installera dans la Tour. La salle du premier étage, dont le plancher se trouve à 70 mètres du sol, présente une superficie de 5,000 mètres carrés.

« A la partie inférieure, et dans chacune des faces, est disposé un grand arc de 70 mètres d'ouverture, formant le principal élément de la décoration. Il donne à la Tour l'aspect monumental qui est indispensable à la destination qu'elle doit recevoir. Au sommet est installée une coupole cintrée, d'où l'on pourra apercevoir l'immense panorama qui se développera sous les yeux des spectateurs.

« On accédera à ce pavillon par quatre grands ascenseurs, disposés dans l'intérieur des montants, et pour lesquels les dispositions prises donnent une sécurité absolue. »

Ce n'est pas long comme description, mais ce qu'il a fallu d'études préparatoires pour arriver à cela et surtout pour mettre en train cette gigantesque construction !

Ce serait incroyable, si l'on n'avait des chiffres et des preuves sous les yeux. Si je disais, par exemple, que la construction a été moins difficile et même moins longue que la préparation, cela paraîtrait insensé et c'est pourtant la vérité; car sans parler des études préliminaires des ingénieurs, il a fallu faire, pour l'exécution, dans les ateliers, des pièces métalliques qui entrent dans la composition de l'édifice, 12,000 dessins de détail, sans compter 500 dessins d'ingénieurs.

L'ensemble de la construction a été divisé en 27 panneaux ; pour chacun de ces panneaux, il a fallu des épures spéciales et chacune de ces épures a fourni la base d'une infinité de dessins géométriques, calculés à l'aide de tables de logarithmes, qui ne remplissent pas moins de 2,500 feuilles de dessins d'atelier, ayant 1 mètre de largeur sur 80 centimètres de hauteur.

Il entre, en effet, dans la Tour, 12,000 pièces différentes, soit pour les dimensions, soit pour l'inclinaison, soit pour leur assemblage avec d'autres, et il a fallu un dessin géométrique pour chacune de ces pièces, avec l'indication des trous à percer pour les boulons, en supposant qu'il n'ait pas fallu recommencer, assez souvent, après l'essai sur des modèles en bois, pour que les trous qui doivent recevoir des rivets se correspondent rigoureusement.

Bref, il a fallu deux grandes années à quarante dessinateurs et calculateurs pour terminer tous ces dessins, tandis que la construction, commencée en juillet 1887, a été terminée le 31 mars 1889.

Il est vrai que la construction proprement dite n'était plus qu'un montage, une série d'opérations en quelque sorte mathématiques qui, — sauf les fondations, bien entendu, — s'exécutent sur le terrain exactement comme sur le papier, les pièces arrivant de l'atelier toutes fondues ou forgées, toutes bordées de trous dans lesquels doivent passer les rivets ou boulons d'assemblage.

Mais quel montage que celui de cette pyramide à jour, deux fois plus haute que la grande pyramide de Gizeh !

S'imagine-t-on ce qu'il peut y avoir de trous de boulons dans un pareil édifice ?

Sept millions, ni plus ni moins. Or, comme ces trous ont une épaisseur moyenne de 1 centimètre, si on les plaçait bout à bout, en face l'un de l'autre, ils formeraient un petit tunnel de 70 kilomètres de longueur.

Mais ceci est de la statistique, occupons-nous du montage.

*
* *

Les fondations terminées, la Tour se trouvant au niveau du sol, toutes les difficultés n'étaient pas vaincues, tant s'en faut, mais on n'avait plus à redouter aucun aléa, on savait où l'on allait et l'ingénieur était sûr du résultat.

Les constructions métalliques sont maintenant si communes, que tout le monde sait comment elles se font ; mais vu les dimensions inusitées de la tour Eiffel, il a fallu, sinon un système nouveau, puisqu'on a procédé comme partout où l'on s'est servi de treillis en fer à cornières, — par assemblage au moyen de goussets en fer rivés, — du moins des engins nouveaux pour monter les pièces à la portée de la main des ouvriers.

Cela a été trouvé comme le reste, sur le papier, et tout s'est opéré mathématiquement sans plus de difficultés pratiques que théoriques, ce qui prouve qu'il n'y avait pas lieu de s'émouvoir des craintes émises par des gens, d'ailleurs sympathiques à l'œuvre, au sujet des difficultés,

sinon même de l'impossibilité, de l'exécution des travaux, une fois arrivés à de grandes hauteurs, parce que les ouvriers y seraient pris de vertige.

M. Eiffel, du reste, avait trouvé que ces objections répétées par différents journaux, étaient peu sérieuses, et il y avait répondu ainsi :

« Je n'aurai pas d'équipes spéciales, je n'ai nullement dressé des ouvriers, et toutes les inquiétudes qui ont été manifestées ne reposent sur aucun fondement.

« On craint qu'on ne trouve pas d'ouvriers résistant suffisamment au vertige, pour pouvoir effectuer les montages, mais les expériences que j'ai faites détruisent absolument toute incertitude à cet égard. J'ai monté les deux plus hauts viaducs métalliques qu'il y ait en France, l'un, le viaduc de la Tarde, près de Montluçon, qui est à 80 mètres au-dessus du sol, l'autre, le viaduc de Garabit, dans le Cantal, qui est à 124 mètres.

« Mes ouvriers, qui travaillaient absolument dans le vide et en porte à faux, n'ont eu en aucune façon le vertige. Étaient-ce des ouvriers spécialement dressés ? En aucune façon. C'étaient pour la plupart de simples paysans, des ouvriers qui s'étaient très vite habitués à travailler à ces hauteurs; il y avait parmi eux de très jeunes ouvriers. Tous les ingénieurs qui suivaient ces travaux, et moi-même, nous ne songions pas à éprouver une appréhension quelconque.

« C'est une erreur absolue de croire que cette tendance au vertige augmente avec la hauteur; c'est le contraire qui a lieu. Tous ceux qui sont montés en ballon, même en ballon captif, le savent bien; de plus, dans la Tour, les ouvriers ne travailleront pas dans le vide, comme aux deux viaducs dont il vient d'être question, ils se tiendront sur un plancher de 15 mètres de côté, où ils seront aussi tranquilles que sur terre. On voit à quel point toutes ces craintes sont chimériques.

« Evidemment, les gens du monde ont pu exprimer une inquiétude en pensant que des travaux pourraient être exécutés à 250, à 300 mètres, mais quand ils sauront qu'il y a un plancher de 15 mètres de côté, ils comprendront aisément que les ouvriers n'auront jamais travaillé dans des conditions meilleures de sécurité. »

L'achèvement sans accident de la Tour prouve surabondamment qu'il n'y avait rien à redouter de ce côté.

Voyons maintenant comment on a procédé.

D'abord le commencement n'a pas été facile, à cause de la grande inclinaison des poutres montants de chacune des quatre piles, inclinaison qui n'est pas moindre de 54° par rapport à la ligne perpendiculaire au sol, ce qui fait qu'il faut être arrivé à 26 mètres de hauteur pour ne plus travailler en quelque sorte dans le vide ; ce qu'on appelle en porte à faux.

Pour vaincre cette difficulté, M. Eiffel et ses collaborateurs ont imaginé des échafaudages en bois, qu'ils ont exécutés eux-mêmes et qui leur ont permis d'appuyer leurs premiers montants obliques et de s'en servir ensuite pour continuer à travailler de nouveau en porte à faux, jusqu'au moment où les arbalétriers ont trouvé leur point d'appui supérieur contre les premières poutres horizontales du premier étage.

Ces chèvres d'appui ont été construites à raison de trois par pile et, comme on l'a compris, placées de façon que leurs sommets puissent soutenir les trois montants intérieurs de chaque pile.

Il était impossible d'en faire quatre, attendu que la projection du quatrième montant tombe précisément dans l'emplacement de la pile; ce quatrième montant n'avait, du reste, aucun besoin d'être soutenu, sa liaison intime avec les trois autres au moyen de poutres et d'entretoises, permettait parfaitement de le monter sans autre appui.

Justin Cardier.

LES FÊTES D'INAUGURATION

La première fête d'inauguration aura lieu à Versailles le 5 mai, il est vrai qu'elle n'a aucun rapport avec l'Exposition, ayant seulement pour but de célébrer le centenaire de l'ouverture des États généraux, qui fut le prélude de la Révolution.

C'est une cérémonie politique, panachée de discours et terminée par la mangeaille traditionnelle (car en France maintenant tout finit par des banquets), à laquelle nous n'avons rien à voir, et qui n'intéressera que médiocrement les étrangers.

La véritable fête d'inauguration aura lieu le lendemain, jour de l'ouverture solennelle et officielle de l'Exposition.

Bien entendu je ne compte pas comme faisant partie de la fête, l'ouverture proprement dite avec tous les discours de circonstance — ces choses-là n'amusent même plus ceux qui les font — je ne m'occupe que des véritables attractions offertes dans la soirée au public qui paye, et dont voici le programme d'après le *Bulletin officiel de l'Exposition* :

« L'ensemble de l'Exposition, la Tour Eiffel et le dôme central, ainsi que les jardins, seront brillamment illuminés de rampes de gaz et de quatre mille flammes de Bengale. De la pointe de l'île Saint-Louis à l'île de Grenelle, une fête nautique sera donnée sur la Seine, dont les ponts et les quais seront illuminés de longues guirlandes de feu.

« Trois feux d'artifice éclateront en même temps sur le terre-plein du Pont-Neuf, dans le jardin des Tuileries, enfin dans l'île de Grenelle.

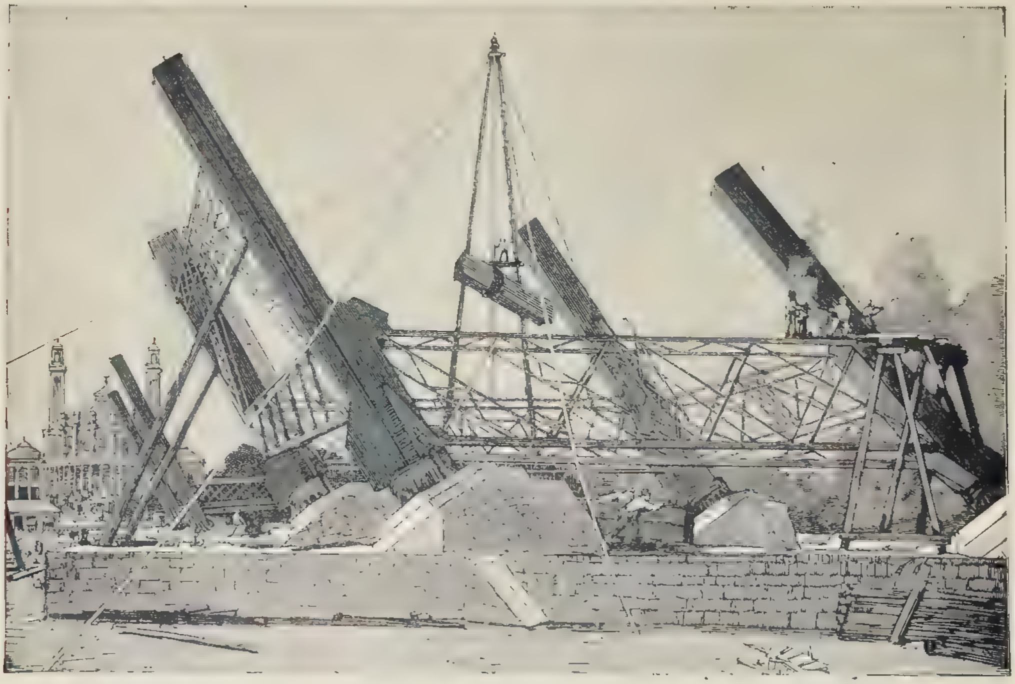
« Pour l'illumination du Champ de Mars, des ponts et des quais, 100,000 ballons seront employés.

« Pendant la fête nautique et les feux d'artifice, aura lieu l'embrasement général de la Tour, avec flammes de Bengale multicores; les fontaines lumineuses des trois pièces d'eau, la cascade du Trocadéro, la fontaine Saint-Vidal placée sous la Tour et le jet d'eau du jardin central joueront pendant toute la soirée.

« La retraite aux flambeaux projetée, qui comprendra surtout des cuirassiers, des pompiers et les gardiens de Paris portant des torches partira du bas de la cascade du Trocadéro. »

Coupons ici la citation, attendu que la retraite aux flambeaux vient d'être coupée par la commission exécutive des fêtes.

Cela pourrait bien aussi couper la fête !



La Tour Eiffel — Premiers travaux de construction, montage en porte à faux.



La Tour Eiffel. — Construction du premier étage.



TEMPS PRÉHISTORIQUES :
1. Abris sous roches. — 2. Époque du renne. — 3. Époque du bronze. — 4. Époque de la pierre polie. — 5. Époque du fer.

HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE

Ce n'est pas précisément un livre que M. Charles Garnier, l'éminent architecte de l'Opéra, a écritpour les visiteurs de l'Exposition universelle, c'est mieux que cela, c'est l'illustration vivante du livre le plus curieux qui se puisse faire.

C'est une œuvre d'architecte, une série de constructions typiques, dont l'ensemble compose véritablement l'histoire de l'habitation humaine, non pas absolument complète, car l'artiste a été limité par la place et surtout par les crédits qui lui étaient alloués, mais depuis les époques préhistoriques jusqu'à la Renaissance et y compris cette période au moins dans notre pays.

Et cela forme sur la bande de terrain qui s'étend en avant de la Tour Eiffel, entre les quais et le chemin creux qui borde le Champ de Mars, un village délicieux aussi instructif que pittoresque et qui sera certainement l'une des grosses curiosités de l'Exposition, d'autant que la disposition des constructions sur le terrain est aussi méthodique que le plan de l'architecte, et qu'en partant de l'avenue de La Bourdonnais, on trouve successivement les six divisions qu'il a données à son œuvre de restitution, pour la rendre plus claire.

Aujourd'hui nous ne nous occuperons que du premier chapitre. La période préhistorique, qui comprend cinq types : les abris sous roches, l'époque du renne, l'époque de la pierre polie, l'époque du fer et l'époque du bronze.

ABRIS SOUS ROCHES.

Les grottes, les excavations naturelles ont dû être les premières habitations humaines, car, aux origines, l'homme n'ayant d'autres outils et ustensiles que des silex, qu'il appropriait avec plus ou moins d'intelligence à la chasse et à la guerre qui durent être ses premiers besoins, n'était pas organisé pour se construire des habitations, il prenait celles que la nature lui donnait toutes faites et dont il dépossédait les animaux sauvages, qui furent vraisemblablement les premiers habitants des grottes.

Ces êtres primitifs sont appelés aujourd'hui les Troglodytes, du grec *troglé* qui signifie caverne ; mais les anciens n'étaient pas aussi généreux que nos savants modernes, car ils ne donnaient ce nom qu'à une race toute particulière, qui habitait naturellement aussi dans des cavernes, le long du golfe Arabique. Pline assure qu'ils marchaient tout nus, — ce qui n'a rien d'extraordinaire, — et portaient seulement une peau qui leur couvrait le milieu du corps, ce qui indique une certaine civilisation.

Strabon, qui nous apprend qu'ils ne cultivaient point la terre et se bornaient à élever du bétail, donne certains détails sur leur cuisine; d'après lui ils se nourrissaient de chair qu'ils pilaient avec les os, enveloppant le tout dans une peau pour le faire rôtir, et ne dédaignaient point de boire le sang des animaux mélangé avec du lait.

Ils vivaient par tribu dirigée par un ancien; les femmes et les enfants étaient en commun; le régime parlementaire était inconnu chez eux, car ils paraît qu'ils ne parlaient point et se faisaient comprendre en poussant des sons inarticulés.

Comme ils n'écrivaient point non plus, il est très probable que ce que l'on sait d'eux est très mélangé de fables.

Ce qu'il y a de certain, c'est qu'il y eut des Troglodytes et que l'abri sous roches construit par M. Charles Garnier donne une idée parfaite de leurs habitations, qui ne brillaient pas précisément par le confortable, ni même par la propreté.

ÉPOQUE DU RENNE.

L'habitation qui suit est une cabane à toit élevé, qui appartient à ce qu'on appelle l'époque du renne, c'est-à-dire le temps où l'on commença à se servir du renne comme agent de transport, et justifie fort bien ce que Vitruve, le célèbre architecte, contemporain d'Auguste, disait des premières habitations humaines.

« D'abord, écrit-il, les hommes plantant des fourches et les entrelaçant de branches d'arbres, firent des murailles en les enduisant de terre argileuse. Quelques-uns, formant des blocs de terre grasse desséchée, en construisirent des murailles, puis posant des pièces de bois en travers, recouvrirent tout de roseaux et de feuilles d'arbres pour se garantir de la pluie et des ardeurs du soleil.

« Mais, parce que les couvertures ne résistaient pas au mauvais temps de l'hiver ils inclinèrent les combles, en ayant soin de les enduire d'argile pour faciliter l'écoulement des eaux.

« Ce qui prouve que les premiers bâtiments ont été construits de cette manière, c'est que nous en pouvons voir aujourd'hui de pareils chez les peuples étrangers, comme dans les Gaules, en Espagne, en Portugal et en Aquitaine où les maisons sont couvertes de bordure de chêne fendus ou de sarments.

« A Athènes, on montre encore comme une chose curieuse, à cause de son antiquité, les toits de l'Aréopage, faits de terre grasse, et dans le Capitole, la cabane de Romulus, couverte de chaume, pour faire comprendre cette manière primitive de procéder. »

La cabane de Romulus est plus moderne que celle que M. Charles Garnier a fait élever au Champ de Mars, précisément parce qu'elle a des prétentions historiques, prétentions qui ne sont peut-être pas justifiées, mais qui sont assez généralement admises.

ÉPOQUE DE LA PIERRE POLIE.

L'époque de la pierre polie est contemporaine de celle dite du renne, — qui d'ailleurs n'est pas universelle, puisque le renne n'a jamais existé que dans les régions septentrionales, — et constitue avec elle ce qu'on appelle l'âge de la pierre.

Les constructions de cette époque sont très rudimentaires, mais elles étaient solides, car il en reste un peu partout. Les mégalithes que l'on rencontre encore en si grande quantité dans l'ouest de la France, et particulièrement en Bretagne, n'étaient pas seulement des temples ou des autels sur lesquels les druides vaquaient aux cérémonies de leur culte sanguinaire, et s'il est très admissible que les obéliques ou pyramides naturelles nommées selon les pays : peulvens, menhirs, pierres levées, pierres fiches, aient été des monuments funéraires, aussi bien que les cromlechs, il est plus que probable que les dolmens étaient des habitations, sorte de perfectionnements, peu perfectionnés il est vrai, mais plus faciles à établir n'importe où que les abris sous roches, qu'il fallait prendre où ils se trouvaient.

Ce qui augmente encore cette probabilité, c'est l'existence de deux, trois, quatre, et plus même de dolmens placés l'un au bout de l'autre, et formant ce qu'on appelle aujourd'hui, des allés couvertes.

C'étaient là, évidemment, les maisons des riches ou des gens possédant de nombreuses familles, qui n'auraient pas pu s'abriter sous un simple dolmen.

M. Charles Garnier semble l'avoir compris ainsi, car ce qu'il nous montre comme type d'habitation de l'époque de la pierre polie n'est pas autre chose que la réunion de trois dolmens formant une allée couverte, à peu près fermée à l'une de ses extrémités par un menhir assez élevé, pour donner à l'ensemble un aspect pittoresque.

ÉPOQUE DU FER.

Quelques savants prétendent que l'âge de bronze est antérieur à l'âge de fer. C'est possible dans les pays où le cuivre existe à l'état natif, mais ce n'est pas du tout certain, attendu que le bronze est un métal composé, et que l'étain qui entre dans sa composition n'a dû être connu que très tard, sauf dans les contrées, en petit nombre d'ailleurs, comme les Cornouailles en Europe, Banca et Malacca dans les Indes, où il y avait des gisements stannifères.

L'architecte de l'histoire de l'habitation humaine n'a pas adopté cette version, d'ailleurs très discutable, et il nous montre le type de la maison de l'époque du fer, avant celui de l'époque du bronze.

Ici il y a un notable progrès, l'homme qui possède des instruments en fer pour abattre et équarrir les arbres, et aussi pour tailler la pierre, commence à s'élever des abris qui sont de véritables constructions.

Il y manque évidemment bien des choses de ce qui constitue le plus rudimentaire confortable, mais il y a une porte qui se ferme et oppose au vent et à la pluie un obstacle suffisant; il y a des fenêtres, non munies de vitres, bien entendu, mais qui laissent pénétrer la lumière dans la maison, même quand elle est close.

De plus, l'habitation type que nous présente M. Garnier est bâtie sur le sommet d'un monticule, et l'on y accède par un escalier grossièrement taillé, mais qui n'en est que plus exact au point de vue de la restitution.

ÉPOQUE DU BRONZE.

L'époque du bronze est représentée au Champ de Mars par une cité lacustre, ce qui est très pittoresque puisqu'il faut nécessairement que la cité en question soit sur un lac et que l'eau fait toujours bon effet dans le paysage.

Cette reconstitution est d'ailleurs aussi historique que les autres, car il est établi par de nombreuses et très curieuses ruines découvertes sur presque tous les lacs de la Suisse, que partout où ils l'ont pu, les riverains des lacs ont établi leurs villages sur l'eau même, en construisant sur pilotis, de façon à n'avoir pas à se défendre constamment des animaux sauvages qui leur disputaient le terrain, consommaient leurs provisions, et menaçaient leurs enfants.

De pareilles constructions indiquent une civilisation relative et la connaissance d'un métal plus malléable que le fer et par conséquent plus facile à travailler. Ce qui fait que les cités lacustres sont généralement considérées comme appartenant à l'âge du bronze.

Et ce qui plaide en faveur de l'antériorité du fer sur le bronze, c'est que dans les cités du lac de Neuchâtel, aussi bien que dans la fameuse station qu'on a retrouvée près de Mœringen, on a constaté l'existence du fer; mais cette question qui empêche les savants de dormir, est tout à fait secondaire pour le visiteur qui cherchera dans l'histoire de l'habitation humaine plus de curiosité que de science.

C.-L. Huard.

On ne monte plus à la Tour Eiffel avec entrée de faveur et avant l'ouverture de l'Exposition, s'entend.

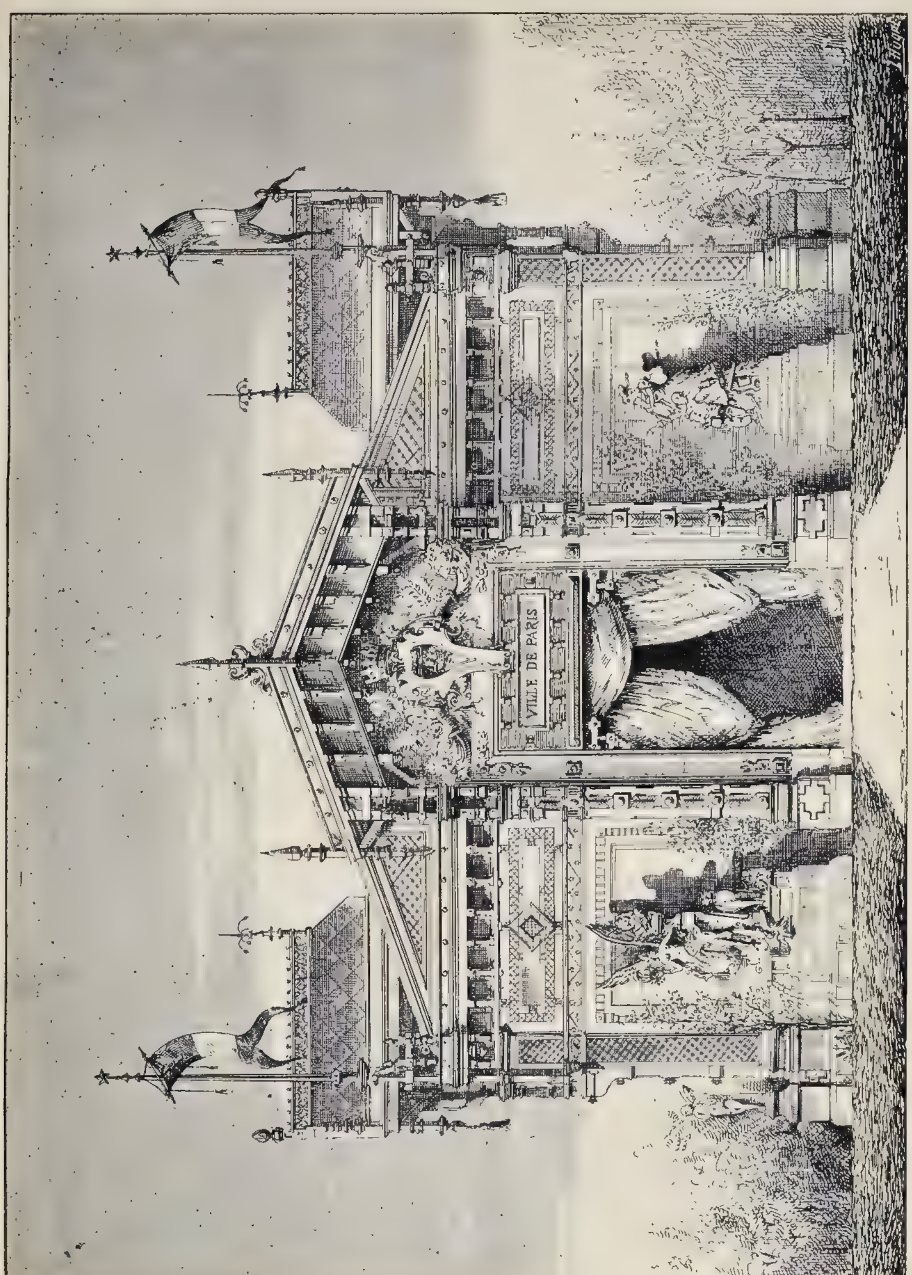
Il y avait tant de privilégiés que l'encombrement du chantier finissait par entraver la marche des travaux et que M. Berger, d'accord en cela avec M. Eiffel, a coupé court à l'enthousiasme des amateurs qui voulaient tout voir avant les autres et ne rien payer, en interdisant complètement l'ascension de la tour de 300 mètres.

Cette mesure a été prise, du reste, à la suite d'abus nombreux auxquels il était nécessaire de mettre un terme.

On reconnaît bien là les fameux porteurs de billets de faveur, la plupart sans droit, qui affectent le plus beau sans-gêne pour faire croire qu'ils sont invités, et qui sont beaucoup plus difficiles à contenter que les gens qui paient, pour faire croire qu'ils ont le goût plus sûr.



LE PREMIER ÉTAGE DE LA TOUR EIFFEL



UN DES PAVILLONS DE L'EXPOSITION DE LA VILLE DE PARIS

LES PAVILLONS DE LA VILLE DE PARIS



La ville de Paris, dont la participation à l'Exposition universelle est considérable au point de vue financier, aura, comme on sait, au Champ de Mars, son exposition particulière qui sera vraisemblablement très intéressante.

Cette exposition s'installe dans deux pavillons construits par M. Bouvard, architecte de la Ville, dans le jardin central du Palais des Expositions diverses et se faisant pendant, de chaque côté de la grande allée.

L'un de ces pavillons recevra l'exposition des nombreux services relevant de la direction des travaux de Paris, l'autre est plus particulièrement consacré aux services administratifs tels que l'enseignement primaire, les affaires municipales et départementales, l'assistance publique, les sapeurs-pompiers, etc.

La situation des pavillons ne permettait guère à l'architecte, d'ailleurs gêné par des crédits restreints, de faire des constructions bien monumentales, du moins a-t-il fait quelque chose de pittoresque.

Le remarquable rapport fait le 31 janvier dernier au Conseil municipal, par M. Guichard, va nous donner des renseignements sur les édifices.

« La très faible somme allouée pour la construction de ces pavillons, 150,000 francs, — dit le rapporteur, — a obligé l'Administration à prendre en location et à très bas prix, des fermes métalliques provenant de l'Exposition du Cinquantenaire des chemins de fer à Vincennes. Ces formes sont aujourd'hui en place, les deux pavillons sont clos et couverts, mais aucun travail de décoration n'y est encore commencé.

« On ne pouvait songer à y faire une décoration présentant un caractère monumental, que le crédit dont on disposait ne permettait pas de réaliser d'une façon convenable.

« Il a donc paru plus convenable de donner à ces pavillons un aspect tout spécial, approprié aux jardins au milieu desquels ils se trouvent, et l'architecte pense obtenir le résultat par des applications de menuiserie et de bois découpés et moulures avec treillages d'ornements, qui permettront une certaine richesse de décoration peinte, variable suivant les crédits qui pourront y être attribués.

« Toute cette décoration a été ou sera confiée aux sociétés ouvrières, qui seules y participeront pour les différents corps d'état : menuiserie, charpente, sculpture, moulage, peinture, tapisserie, etc. Cette décoration sera donc l'œuvre des associations ouvrières qui y trouveront ainsi une exposition toute naturelle ; elle est en ce moment en voie d'exécution dans les ateliers et la pose en commencera le 1er février. »

Depuis que ceci est écrit, la décoration a été terminée et posée, au moins extérieurement, et notre gravure en donne une idée très complète, peut-être même un peu trop complète, car les groupes sculpturaux qui figurent de chaque côté de l'entrée ne sont pas encore en place, et j'ai bien du mal à croire qu'on y mette précisément ceux qui sont indiqués par notre gravure, attendu que le *Quand même* de Mercié, qui, d'ailleurs, n'appartient pas à la Ville de Paris mais à celle de Belfort, n'est pas précisément en situation à la porte d'un pavillon d'Exposition, édifice pacifique par nature, aussi bien que par destination.

Mais ce n'est point la faute de notre dessinateur, qui, consciencieusement, a esquissé le groupe de Mercié d'après des documents officiels.

On peut d'ailleurs se dispenser de le mettre là, ce groupe très beau, très énergique : il sera à l'Exposition quand même, dans la section des Beaux-Arts, où il sera bien mieux à sa place.

MAURICE DULAC.

LE PALAIS DES PROTECTORATS

NOTRE gravure hors texte représente le palais central de l'Exposition coloniale; palais qui n'en sera peut-être pas la partie la plus intéressante, mais qui en est l'édifice le plus monumental.

Monumental du moins quant à l'importance, car il est en bois, et son style ne rentre dans aucune classification connue.

Mettons que ce soit un style composite, dans lequel il entre du norvégien, un peu de chinois, un peu d'annamite, un peu d'indien et même de la Renaissance française, et ce n'est pas une critique que nous adressons à son architecte, c'est au contraire un compliment, car il a été expressément recommandé à M. Sauvestre, chargé de la construction, d'y confondre les styles de nos diverses colonies.

C'est tout à fait cela, aucun d'eux n'y domine et si l'édifice est bizarre, il a le mérite assez rare de l'originalité, car il ne ressemble à rien de connu et justifie bien le nom de Palais des Protectorats, qu'on lui a donné, d'autant qu'il est disposé pour recevoir les produits de diverses provenances dont le peu d'importance n'a pas motivé une installation particulière dans un pavillon spécial, comme il y en a tant tout autour.

On accède à l'entrée de ce palais, par une sorte de levée qui se trouve entre deux grandes pièces d'eau, sur lesquelles on verra, manœuvrées par des indigènes appartenant à nos colonies de l'Asie, de l'Afrique, de l'Amérique et de l'Océanie, des embarcations de toutes formes, beaucoup plus exotiques que les canards, que l'on y voit nager aujourd'hui.

Le palais se compose intérieurement d'une pièce centrale, qui servira en quelque sorte de vestibule aux deux

immenses salles d'exposition qui la flanquent, salles de toute la hauteur de l'édifice avec galeries intérieures tout autour et charpentes apparentes d'un effet très curieux et pas inharmonieux du tout, malgré les couleurs vives où dominent le rouge, le jaune et le vert, dont sont peintes les pièces de bois qui s'enchevêtrent dans tous les sens, courent en balustrades le long des galeries, ou retombent du plafond en pendentifs fort décoratifs.

Ces salles, dont on parlera et qui le méritent, contiendront les collections de l'État, les expositions des travaux publics, les envois des écoles coloniales, des établissements pénitentiaires et des documents géographiques et statistiques très complets et très variés, bons à consulter surtout et même à étudier pour les négociants et producteurs, désireux d'entamer des relations commerciales avec nos colonies.

Outre le côté utile, il y aura là un côté curiosité très développé; on peut déjà s'en faire une idée par les magots, les dieux, les toits de pagodes, les jonques, les palanquins, meubles et ustensiles de toutes sortes que l'on déballe, mais on en jugera bien mieux quand tout sera en place, d'autant que le contenu fera encore valoir le contenant.

ALFRED GRANDIN.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

Le Palais des Beaux-Arts pourrait bien ne pas être ouvert en même temps que toutes les autres parties de l'Exposition.

Mais, il ne faut pas trop s'en plaindre, surtout à l'avance, car s'il y a un retard de quelques jours — ce qui n'est pas encore absolument certain — l'ensemble n'en sera que plus remarquable.

D'abord, il y a eu entre la Commission des artistes et le Commissariat général, un dissentiment sur la question du cloisonnement des galeries d'expositions : cette question est vidée, mais il a fallu se mettre à cloisonner autrement que l'on avait commencé, et cela demande du temps.

Ensuite il s'est produit à la dernière heure, de la part d'artistes étrangers, des demandes d'admissions auxquelles on a fait l'impossible pour répondre favorablement.

On sait que toutes les nations, représentées officiellement ou officieusement à l'Exposition universelle, ont un commissaire général, ou tout au moins un délégué, qui se charge de l'organisation de leurs Expositions.

Mais il est des pays qui ne sont représentés ni d'une manière ni de l'autre, et à ces pays appartiennent des peintres, des sculpteurs, que l'on connaît ici soit par la réputation de leurs œuvres, soit même par leur participation accidentelle ou régulière à nos salons annuels.

Afin de ne pas exclure ces indépendants, on a créé une section dite internationale et un jury chargé d'examiner leurs œuvres.

Ce jury, composé de MM. Georges Lafenestre, Maignan, Chaplin, Heilbuth, Liebermann, Zacharian, Chelmonski, Schenck, Antokolski, Rodin, de Baudot, Gœneutte, Maurice Hamel et Giudicelli, a déjà reçu quelques centaines d'œuvres, tant de peinture que de sculpture, présentées par les artistes polonais, argentins, chiliens et allemands; mais ils n'ont pas fini, car les artistes allemands des écoles de Dusseldorf, de Nuremberg, de Berlin, de Munich, de Vienne, de Prague sont très nombreux et ont envoyé tant de choses intéressantes qu'il est question d'organiser pour eux une salle spéciale.

En conséquence, on prolongerait un peu le dernier délai d'envoi, pour ne pas priver les retardataires de l'honneur d'exposer à Paris, ce qui fait qu'on pourrait bien ne pas être prêt à l'heure, au moins pour cette section internationale.

En attendant, on déploie une activité dévorante au Palais des Beaux-Arts, où les tableaux, les sculptures arrivent en masse.

Les statues, les groupes qui n'ont pas besoin de parapluie, sont là dehors en attendant que les galeries soient ouvertes et on peut les voir à peu près à son aise.

Quant aux tableaux, ils sont à l'abri et appuyés, empilés les uns sur les autres, de sorte qu'ils prêtent moins facilement à l'admiration préventive.

J'en ai cependant remarqué quelques-uns, dont je vais dire un mot pour expliquer nos gravures.

Voici d'abord *Fin d'été*, le grand panneau décoratif que M. Raphaël Collin avait envoyé au Salon de 1888, et qui est destiné à la salle à manger du recteur de la nouvelle Sorbonne.

Pour une commande officielle, ce n'est pas trop classique; sans doute on a très rarement rencontré dans les champs une jeune personne chargée de fleurs, aussi décolletée que celle que l'artiste nous montre au premier plan, et il n'y a plus guère que les nymphes des paysages historiques ou mythologiques pour se permettre encore de danser des rondes dans un appareil aussi simple.

Mais c'est le cas de le dire ou jamais, cela fait très bien dans le paysage qui, d'ailleurs, est fort joli.

Plus sévère est l'œuvre de M. Max Leenhardt, tableau religieux du reste, mais pas très clair; il faut même en connaître le titre (*Marie-Madeleine au tombeau du Christ*) pour en comprendre le sujet, car cette femme qui vient de laisser tomber sa lampe d'étonnement n'est, au premier abord, pas plus Marie-Madeleine que toute autre femme, qui va pieds nus dans la campagne.

Je sais bien qu'on le dit sur le livret, mais ce n'est pas suffisant, il aurait fallu le dire aussi sur le tableau.

Et c'était bien facile : il n'y avait qu'à placer les trois croix sur le sommet de la colline et à ne pas montrer dans le lointain les murailles de l'ancienne Jérusalem, dont la porte n'était en somme qu'à cent pas du Golgotha.

On peut objecter que les croix sont très passées de mode et que les Mécènes officiels n'aiment pas bien cela, mais on en met encore sur les tombeaux et il n'est guère probable



FIN D'ETE, tableau de R. Collin (pour la nouvelle Sorbonne).



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — MARIE MADELEINE, tableau de Max Leenhardt.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — PORTRAIT DU CARDINAL LAVIGERIE, par Bonnat.

que M. Leenhardt ait caressé l'espérance de faire acheter son tableau par l'Hôtel de Ville.

Notre troisième gravure d'art représente le fameux portrait du cardinal Lavigerie, qui fut un des grands succès du dernier Salon, d'abord parce que c'est une des œuvres les plus réussies de Bonnat, le maître portraitiste, ensuite à cause de la célébrité de l'original, qui trouve toujours quelque moyen pour attirer sur lui l'attention publique, et que les gens qui épiloguent sur tout appellent le cardinal des mers parce qu'il est plus souvent en voyage que dans son évêché.

Il est vrai que d'autres l'appellent le nouveau Pierre l'Ermite ou le nouveau saint Bernard, à cause de la croisade qu'il prêche en faveur de l'abolition de la traite des nègres.

Mais cela ne change rien à son portrait, qui est superbe et attirera les regards en 1889, tout aussi bien qu'en 1888.

L. Huard.

L'ANNUAIRE DU COMMERCE
DIDOT-BOTTIN

Le Bottin! Qui ne connaît pas le Bottin, « l'almanach des 1.500,000 adresses » ? C'est une de ces œuvres répondant à un besoin d'intérêt général, à un but d'utilité pratique incontestable. On peut dire du Bottin que s'il n'existait pas, il faudrait l'inventer. Source fertile en renseignements de toute nature, il forme une vaste encyclopédie résumant dans un ensemble unique tout ce qui touche à la statistique, aux administrations, aux douanes et octrois, à la géographie industrielle et commerciale de notre pays. Il est de plus un atlas géographique très complet, comprenant : plan de Paris, plan d'arrondissements, carte générale de France, cartes départementales, de nos provinces, d'Algérie et de la Tunisie. Une foule de documents qu'il faudrait chercher dans cent livres divers, se trouvent condensés et classifiés dans les deux volumes de Paris, des départements et pays étrangers.

Comme toutes les grandes institutions que nous a léguées la fin du siècle dernier, le Bottin, qui a 92 ans d'existence, a résisté aux tourmentes du temps; sa longévité est la preuve de sa puissance et de sa solidité. J'ai eu la curiosité de fouiller, grâce à l'obligeance du directeur de la société, dans les archives du Bottin, j'ai eu sous les yeux la collection complète de toutes les éditions qui se sont succédé depuis près d'un siècle, et j'avoue que ma passion de bibliophile y a trouvé son compte. J'ai pu me rendre compte, année par année, du progrès et de l'épanouissement du commerce et de l'industrie en France. Edité d'abord dans un format modeste, l'Annuaire se transforme peu à peu, en même temps que se développe et se multiplie l'activité industrielle et commerciale. C'est seulement en 1819 que l'Annuaire du Commerce prend le nom de Bottin, son éditeur, sous lequel il est universellement connu aujourd'hui. L'honorable maison Firmin-Didot s'en rend acquéreur en 1857; il prend alors le nom de Didot-Bottin qu'il a toujours conservé depuis. Il fallait les ressources et les capitaux d'une maison d'édition aussi importante que celle des Didot pour faire face aux lourds sacrifices qu'exigeaient la mise en œuvre et l'impression d'un travail aussi complexe. Sous cette puissante impulsion, le Bottin prend définitivement son essor : séparé en deux parties, l'une pour Paris, l'autre pour la province et l'étranger, il devient, en même temps qu'un annuaire de recensement, un dictionnaire géographique avec la division rationnelle de la France par départements, arrondissements, cantons et communes.

Sa réputation comme organe de publicité est alors consacrée; l'annonce y prend la valeur et l'autorité que lui assure sa force d'expansion. Imprimé avec luxe dans les grands établissements typographiques de la maison Firmin-Didot, constitué depuis 1882 en société anonyme au capital de 7,500,000 francs, le Bottin possède aujourd'hui tous les éléments d'action, de puissance et de prospérité, que lui confèrent sa longue notoriété et le crédit dont il jouit dans le monde entier. Il est le type de tous les annuaires qui se sont créés depuis sa fondation dans les pays étrangers, et qui lui ont emprunté l'idée, ses méthodes et ses procédés de classement. Son matériel de caractères représente en poids plus de 90,000 kilos, et les deux volumes comprennent plus de 6,000 pages de texte! La modicité de son prix le met à la portée de toutes les bourses. Répandu partout, consulté journellement, il est l'intermédiaire naturel et quasi officiel entre le producteur et le consommateur. Bien que la réputation du Bottin ne soit plus à établir et que chacun sache à quoi s'en tenir sur sa valeur et son utilité, il nous a semblé, à la veille de l'Exposition où il figurera, que tous ces détails pouvaient intéresser les lecteurs de notre journal. C'est cette préoccupation qui nous a conduits à retracer l'historique d'une publication si éminemment Française, par les services qu'elle rend chaque jour au commerce de notre pays.

Rue.

Les prix des ascensions à la Tour Eiffel — quand l'Exposition sera ouverte — sont définitivement arrêtés.

On montera pour 2 francs à la première plate-forme (70 mètres), pour 3 francs à la seconde (120 mètres), pour 5 francs à la troisième (280 mètres).

Et, soit qu'on se serve des ascenseurs, soit que l'on préfère les escaliers c'est le même prix.

* * *

Deux trésors!

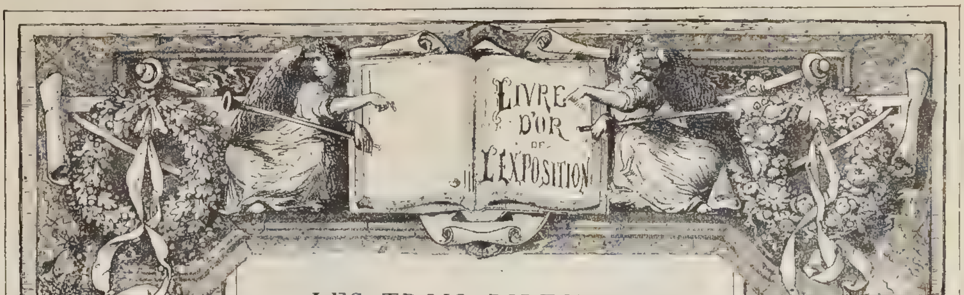
La galerie de la bijouterie contiendra, entre autres merveilles, un diamant estimé la bagatelle de quatorze millions.

Ce diamant sera tout seul dans sa vitrine et pourtant ce ne sera pas un solitaire, car six gardiens spéciaux sont attachés à son service.

Dans la section française du matériel de chasse et de pêche, on verra dans une petite vitrine une poignée de coquillages qui ne vaut pas moins de trois millions.

Ce sont des huîtres perlières, après lesquelles on a laissé les perles brutes telles qu'on les pêche à la mer, c'est-à-dire non pas telles qu'on les pêche ordinairement, car on ne fait pas souvent de pareilles captures, mais telles qu'on pourrait les pêcher si les perles avaient l'intelligence de se donner rendez-vous sur une même coquille.

Deux gardiens spéciaux désignent dès à présent la précieuse vitrine à l'attention des profanes qui ne savent admirer que ce qui est beau.



LES TROIS DIRECTEURS

C'ÉTAIT écrit! tout marchera par trois à l'Exposition de 1889 :

Il y a trois emplacements : Esplanade des Invalides, Champ de Mars et Trocadéro ; — trois directeurs: M. Alphand, M. Berger et M. Grison; — trois grands palais au Champ de Mars ; Arts libéraux, Beaux-Arts et Expositions diverses; — trois architectes chargés des travaux : M. Formigé, M. Bouvard et M. Dutert ; — trois ingénieurs pour surveiller les constructions métalliques : M. Contamin, M. Charton et M. Pierron ; — trois palais sur chacun des côtés de l'Esplanade : Protectorats, Tunisie, Algérie, d'un côté, et Guerre, Hygiène et Économie sociale de l'autre.

On peut ajouter à cela : trois théâtres, Folies-Parisiennes, Palais des Enfants et théâtre Annamite ; — trois panoramas : compagnie Transatlantique, Tout Paris et Pétrole, et remarquer que la Tour Eiffel a trois étages et trois fois cent mètres, autrement dit trois cents mètres.

De plus, l'Exposition qui est commencée depuis trois ans a eu pendant ce temps trois commissaires généraux M. Lockroy, M. Dautresme et M. Pierre Legrand, et elle est bien capable d'en user encore trois autres.

La répétition de ce chiffre fatidique n'est pas faite pour inquiéter, au contraire, et les personnes qui ne dédaignent pas les fétiches ont le droit de le trouver d'heureux augure, car le nombre trois a toujours porté bonheur.

Toutes ces trinités de natures si diverses seront intéressantes à étudier, mais pour aujourd'hui je ne veux m'occuper que des trois directeurs de l'Exposition et commencer, par eux, les notices biographiques qui seront consacrées, dans ce journal, à tous ceux, administrateurs, ingénieurs ou industriels, qui ont pris une part importante au grand tournoi pacifique ouvert à toutes les nations dont l'idée honore la France et dont le succès dissipera les nuages qui s'amoncelaient depuis si longtemps sur l'Europe.

M. ALPHAND

On dit généralement de M. Alphand qu'il a moins de réputation que de mérite et ce n'est pas un mince éloge, car il est fort connu.

Son œuvre l'est plus encore que lui, attendu que depuis trente-quatre ans il s'occupe des embellissements de la ville de Paris, et peut à bon droit être surnommé le le Nôtre du XIXe siècle.

C'est lui qui nous a fait notre bois de Boulogne, le parc Monceau, le boulevard Richard-Lenoir, le bois de Vincennes, le parc des Buttes-Chaumont, l'avenue de l'Observatoire, sans compter le parc du Trocadéro, car il prit une part considérable aux travaux de l'Exposition de 1878, comme à celle de 1867 du reste, puisqu'à cette époque c'est lui qui fut chargé de l'adoucissement de la butte du Trocadéro, dont les terres servirent à remblayer le Champ de Mars.

M. Alphand, qui est aujourd'hui le doyen des inspecteurs généraux de 1re classe des Ponts et Chaussées, directeur des eaux et égouts, directeur des travaux de la ville de Paris, aurait pu se reposer sur des lauriers bien gagnés, mais il s'est senti assez de force pour couronner sa longue carrière, en dirigeant les travaux de l'Exposition.

Encore n'est-il pas certain qu'il prenne sa retraite une fois l'œuvre accomplie, à sa gloire, car il est encore très vert et surtout très laborieux.

M. BERGER

Le directeur de l'exploitation est aussi un homme très connu pour son intelligence d'élite, qu'il sait si bien mettre en valeur, car depuis l'Exposition de 1867, à l'organisation de laquelle il coopéra sous M. Leplay qui en était le commissaire général, il ne s'est jamais fait d'Exposition sans qu'il y prît part. En 1869, il fut nommé commissaire français à l'Exposition d'Amsterdam ; en 1878, à Paris, il était directeur des sections étrangères; en 1879, commissaire général de l'Exposition de Melbourne; en 1881, à Paris, commissaire général de l'Exposition internationale des Électriciens.

Malgré ces états de services et bien d'autres encore, en dehors de la spécialité, puisqu'il a été critique d'art au *Journal des Débats*, professeur d'esthétique et d'histoire à l'École des Beaux-Arts, et que c'est lui qui a fondé le Musée des Arts décoratifs, M. Berger a tout au plus cinquante-trois ans, et il est encore plus jeune que son âge, car il dépense une activité étonnante, et, malgré cela, il est toujours en fonds.

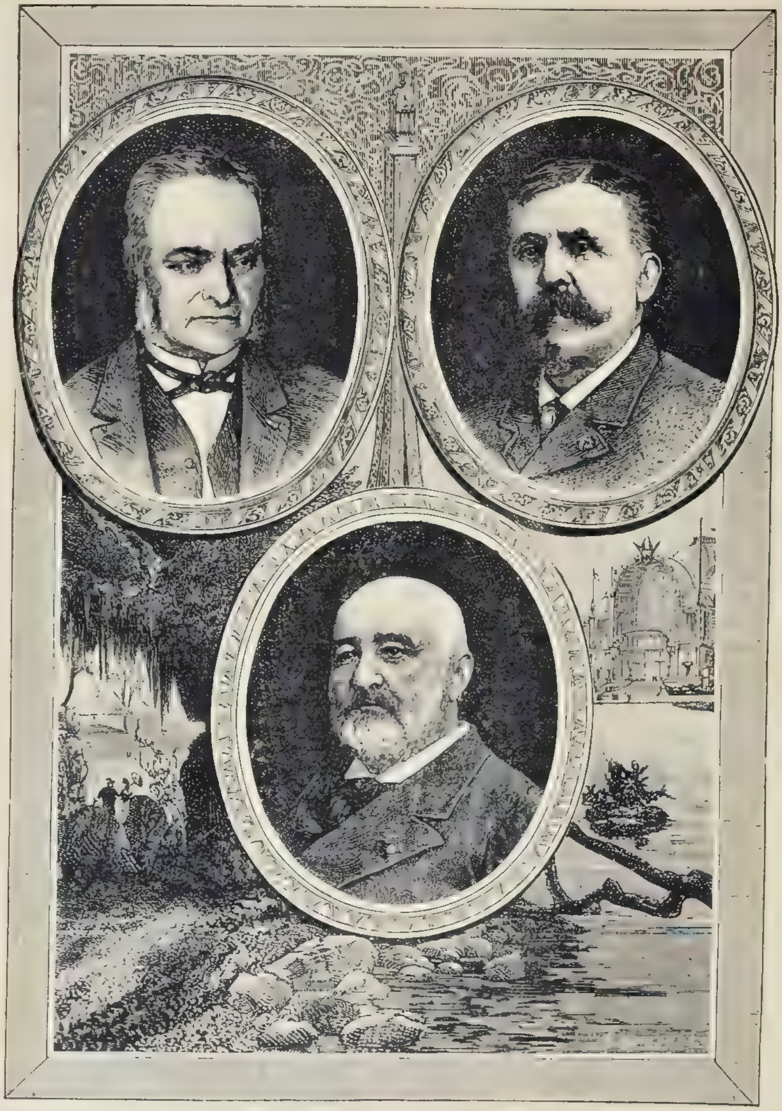
M. GRISON

Quant à M. Grison, directeur financier, la nature de ses fonctions le dispense d'une activité aussi grande, mais il

est aussi très laborieux, c'est par sa seule valeur, par les services qu'il a rendus lans sa vie de bureaucrate, qu'il a franchi l'un après l'autre tous les degrés qui l'ont amené à être directeur du secrétariat et de la comptabilité au Ministère du Commerce et de l'Industrie.

Il paraît que c'est un comptable hors ligne ; à ce titre,

M. Grison, directeur des finances.



M. Berger, directeur de l'Exposition.

M. Alphand, directeur des travaux.

c'est lui qui fut chargé de la liquidation des comptes de l'approvisionnement de Paris en 1870, et de celle des comptes de l'Exposition de 1878.

On espère sans doute que, grâce à lui, les comptes de l'Exposition de 1889 ne se solderont pas par un déficit aussi énorme.

Mais ce n'est là qu'une question secondaire : on ne fait pas une Exposition pour gagner de l'argent, et quand elle réussit, l'argent qu'on perd n'est point perdu. J. Guérineaux.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.
Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.

PALAIS DES COL



Supplément au n° 3 du Livre d'Or de l'Exposition. — 27 avril 1889

(ESPLANADE DES INVALIDES)





ASCENSION DE LA TOUR EIFFEL PAR LES ESCALIERS

COMMENT ON A CONSTRUIT LA TOUR EIFFEL

LE MONTAGE (*Suite et fin.*)

Pendant que l'on construisait ces douze échafaudages pyramidaux, dans lesquels il n'est pas entré moins de 600 mètres cubes de bois, on commençait le montage, par l'installation sur chaque socle en maçonnerie, bâti sur les fondations, de l'appui de chaque montant.

Cet appui se compose d'abord d'une pièce en fonte pesant 5.500 kilogrammes, mais d'autant plus énorme qu'elle est évidée. C'est une espèce de caisson sans fond, dont le large patin inférieur repose sur l'assise inclinée de la fondation, et dont la partie creuse est destinée à recevoir une presse hydraulique, d'une puissance de 800 tonnes, indispensable pour le réglage rigoureux du montant, comme on le verra plus loin.

Sur cette pièce de fonte, dont une seule paroi est percée, pour l'introduction du cylindre de la presse, on a posé un chapeau en acier fondu pesant 2,700 kilogrammes, dont une partie pénètre à jeu libre dans l'évidement de la pièce de fonte, de façon à prendre contact avec le piston de la presse hydraulique, lorsque besoin sera.

La partie supérieure du chapeau sert d'appui au premier tronçon du montant d'angle.

Inutile de dire que cette base de fonte et d'acier, représentant 8.200 kilogrammes, est solidement fixée sur l'assise de maçonnerie, par des tirants d'amarrage qui traversent l'appui en fonte, et sont ancrés profondément dans les massifs de fondation. Cela, du reste, est élémentaire.

Les appuis terminés, on a monté les pièces de fonte, comme dans les constructions ordinaires, au moyen de bigues munies de treuils et d'appareils de levage, et les tronçons de montants, pesant chacun de 2,500 à 3,000 kilogrammes, ont été assemblés sans difficulté les uns sur les autres; mais après 15 mètres d'élévation, les bigues ordinaires ne pouvant plus servir, on a eu recours à des grues pivotantes, qui ne sont pas précisément d'une construction spéciale, mais que M. Guyenet a très ingénieusement aménagées pour le service qu'elles ont à rendre.

On sait que chaque pile de la Tour Eiffel doit être munie d'un ascenseur et, à cet effet, deux poutres parallèles, devant servir de guide à la cage de cet ascenseur, sont disposées dans chacun des pieds.

Eh bien! c'est le chemin de roulement qui a été utilisé pour porter la plate-forme de la grue, au moyen d'une ossature en forme de hotte, ou de console.

Console gigantesque, d'ailleurs, puisque la grue a 12 mètres de portée, — ce qui lui permet de desservir les quatre montants de la pile; mais, malgré son poids de 2,000 kilogrammes, elle est facilement déplaçable.

En position, elle est fixée sur les poutres conductrices de l'ascenseur, au moyen de boulons passant dans des trous percés tout exprès sur lesdites poutres et dans d'autres trous, disposés d'une façon semblable sur les longerons du châssis qui porte la grue.

Quand elle a servi à monter un étage de tronçons, que tous ces tronçons sont assemblés et rivés, il faut songer à élever la grue pour continuer le travail.

Voici comment on procède, dit M. Max de Nansouty dans son intéressante brochure sur la Tour Eiffel :

« Une forte poutre en fer, traversée en son milieu par une longue vis de rappel, est boulonnée horizontalement par ses extrémités sur le chemin des ascenseurs, à $2^{m},50$ environ en avant du châssis de la grue. La vis est elle-même reliée au bâti de la grue, de sorte qu'en enlevant au préalable les boulons qui attachent les longerons du châssis et agissant sur l'écrou de la vis, on obtient la marche ascensionnelle de la grue. Quand le châssis s'est élevé de toute la hauteur qui correspond à la partie filetée de la vis, on le boulonne de nouveau sur les poutrelles du chemin des ascenseurs.

« Pour continuer la marche ascensionnelle de la grue, par une nouvelle course, on déboulonne la traverse supérieure et, la traverse restant fixe, on peut tourner la vis; c'est alors la traverse qui monte, et quand la vis est à fin de course, on déboulonne la traverse; on rend libre le châssis par l'enlèvement des boulons qui le fixent sur les poutres de l'ascenseur, et on procède à une nouvelle montée de la grue.

« Après un certain nombre de ces manœuvres successives, la grue est arrivée à sa position définitive et le levage recommence. »

C'est encore là une chose absolument nouvelle, mais une construction faite sur des données neuves exigeait des moyens d'exécution que l'on ne connaissait pas encore, tant il est vrai qu'une invention en amène une autre

Ce système a été employé avec une précision mathématique sur les quatre piles de la Tour jusqu'à la hauteur de 115 mètres, et malgré les différences d'inclinaison les mêmes grues ont pu servir, car elles ont été construites en conséquence et munies d'un pivot mobile autour d'un axe horizontal, qui permet de les maintenir toujours dans la position verticale nécessaire à leur bon fonctionnement.

Pour en finir avec le premier étage, il nous reste à parler de deux phases intéressantes de la construction : le réglage définitif des montants et la pose des poutres transversales qui relient les quatre piles.

Le réglage des montants était un point capital, car la Tour, reposant sur le sol au moyen de quatre pieds, comme une gigantesque table, il était de toute nécessité, pour assurer sa stabilité, que son poids fût réparti également entre ces quatre pieds.

Or, le poids total de la Tour est d'environ 8 millions de kilogrammes. C'est donc deux millions que doivent supporter chacun des pieds, et comme chacun de ces pieds

est lui-même composé de quatre autres, c'est 500,000 kilogrammes que doivent porter chacun des montants.

Ils le peuvent et bien au delà. Mais comme il ne fallait pas que l'un fût plus chargé que les autres, on a été obligé de les caler, pour les mettre rigoureusement de niveau.

Cette opération avait été prévue, comme nous l'avons vu dans la composition des appuis de chaque montant, et s'est faite au moyen d'une presse hydraulique capable de soulever 800,000 kilogrammes, dont on avait laissé la place dans l'évidement de la pièce de fonte de la base.

Cette presse hydraulique, — autrement dit vérin, — se compose d'un piston en acier forgé de 43 centimètres de diamètre, se mouvant dans un cylindre également en acier, dont le diamètre extérieur est de 62 centimètres; elle ne diffère d'ailleurs des autres presses hydrauliques que par sa dimension et sa puissance.

Introduite dans la cavité de la base d'un montant, on l'a mise en communication avec une pompe foulante manœuvrée par deux hommes; l'eau comprimée pénétrant dans le cylindre par un tuyau de 6 millimètres de diamètre, souleva le piston qui, mis en contact avec le chapeau d'acier, qui porte le montant, le souleva lui-même, ce qui permit d'introduire les cales de fer nécessaires pour donner à chaque montant l'assiette rigoureuse qu'il doit avoir.

Rien n'est plus simple comme cause, mais c'est immense comme effet.

La pose des poutres transversales n'a pas été une bien grosse difficulté, mais c'était une grande question de temps et de travail, car chacune de ces poutres pesant 70,000 kilogrammes et ayant une hauteur de 7^{m},50, il a fallu dresser de nouveaux échafaudages, pour y assembler les morceaux, qui n'étaient pas très maniables autrement.

Ces échafaudages, au nombre de quatre, un pour chaque face, avaient 45 mètres de hauteur; mais cette élévation extraordinaire n'est pas la seule chose qui les distingue des échafaudages en charpente que l'on voit généralement, car ils se terminent au sommet par une plate-forme de 25 mètres de longueur.

C'est sur cette plate-forme que l'on monta les pièces métalliques devant constituer la partie centrale de chaque poutre, et qu'on put les relier ainsi, assez facilement, avec les amorces faites à droite et à gauche sur les montants de chaque pile, à la hauteur de 55 mètres, pour le premier rang des poutres horizontales.

Mais ce premier rang posé, boulonné, rivé, le reste n'était plus rien après, car on avait alors un cadre puissant, capable d'arrêter les poussées dues à l'inclinaison des quatre piles, et l'on pouvait considérer le premier étage comme terminé, puisque la partie résistante en était constituée.

Ce serait exagérer de dire qu'après cela le montage de la Tour n'a plus été qu'un jeu d'enfant, il y avait encore de grandes difficultés, mais contrairement à l'opinion générale, plus on montait, plus elles diminuaient.

Ainsi une fois que la première plate-forme a été établie à 70 mètres de hauteur, quand le plancher a été boulonné, rivé, car il est en fer comme tout le reste, — pour la carcasse du moins, — on a installé dessus une locomobile de la force de douze chevaux-vapeur, et un petit chemin de fer circulaire, faisant le tour de la plate-forme.

La locomobile actionnait une grue à grande puissance, dont la volée plongeant au-dessus du groupe central, prenait à terre les matériaux, les montait et les chargeait sur les wagonnets du chemin de fer, que l'on n'avait plus qu'à faire rouler sur les rails, d'un arbalétrier à l'autre, de façon à alimenter les mêmes grues qui avaient déjà servi pour le montage de la partie inférieure.

Ce système était très expéditif, aussi la partie de la Tour comprise entre la première et la seconde plate-forme a-t-elle été construite beaucoup plus vite, même relativement, que le premier étage, où l'on avait à surmonter les plus grosses difficultés.

C'est ce qui a permis d'inaugurer le second étage, le 14 juillet 1888, en y tirant un des feux d'artifice de la fête nationale, à 117 mètres de hauteur.

Cette plate-forme, comme celle du premier étage, présente une étape aux voyageurs qui feront l'ascension de la Tour, soit au moyen des escaliers, soit par les ascenseurs.

Naturellement l'installation est moins considérable qu'au-dessous, où il y a restaurants, cafés, salles de réunion, mais elle se compose encore d'une salle vitrée carrée de trente mètres de côté, ce qui est bien quelque chose.

Au-dessus du second palier, la construction n'a plus été, en quelque sorte, qu'une question de temps, il y avait bien encore des difficultés, de considérables même, mais comme elles étaient prévues d'avance, elles étaient déjà vaincues.

A partir de là, l'emploi des grandes grues pivotantes pour le montage des pièces a été, non pas changé, mais modifié : il le fallait bien puisque les chemins de roulements inclinés des ascenseurs qui servaient de guides aux grues, s'arrêtent à la seconde plate-forme.

De là les chemins des ascenseurs ne sont plus inclinés, mais verticaux; pour s'en servir, il fallait donc changer la disposition des grues, dont le nombre a été réduit de moitié, du reste, la largeur de la tour étant sensiblement diminuée déjà, et se diminuant toujours progressivement.

Cette disposition a été si clairement décrite dans le *Génie civil*, par M. Max de Nansouty, qu'on ne saurait mieux faire que de la copier :

« Les grues employées, dit-il, sont toujours du système combiné par M. Guyenet, mais légèrement modifiées dans leurs détails, de façon à pouvoir se hisser contre un support vertical au lieu de se greffer sur un support incliné. Fixées sur les deux faces opposées du pilier central des ascenseurs, elles se font réciproquement équilibre sans tendre au déversement.

« Pour augmenter la surface de prise ou d'appui offerte à leur patin, surface insuffisante dans le pilier, on a établi autour du pilier une série de trois cadres métalliques de 3 mètres de hauteur chacun, d'une largeur suffisante pour que les patins des grues puissent se boulonner sur leur bordure verticale.

« Nous retrouvons ainsi la période d'ascension régulière de 9 mètres, que nous avons décrite pour ces appareils fonctionnant sur leur chemin incliné : la manœuvre des vis de rappel qui servent au remontage de l'appareil est la même.

« Lorsque le jeu de 9 mètres de cadres est parcouru, on en dispose un autre de 9 mètres également au-dessus des premiers, contre le pilier central, qui a été monté et assujetti entre temps, et l'opération continue.

« Comme précédemment, nous retrouvons sous le châssis de la grue, les vérins de sûreté qui s'opposent à tout glissement, de haut en bas, au cas où les patins viendraient à lâcher prise. De plus, de grands cadres en fer, horizontaux, réunissent les hottes des deux grues l'une à l'autre, de telle sorte, qu'en cas de rupture de boulons, aucun renversement ne puisse se produire par rotation. Enfin, les jeux de cadres opposés sont réunis par des entretoises provisoires, qui solidarisent tout l'ensemble.



Les escaliers de la Tour Eiffel, au-dessus de la deuxième plate-forme.

« Sans changer d'attitude, grâce à la liberté de leurs mouvements latéraux, les grues ainsi disposées peuvent monter tout un panneau de la Tour sur une hauteur de 10 à 11 mètres. Leur relevage à bout de course, y compris la remise en place des cadres, ne demande que 18 heures de travail, durée relativement bien courte, si l'on considère que le poids total des engins à déplacer, en plusieurs manœuvres successives, atteint 45,000 kilogrammes.

« Le montage, à partir du deuxième étage, peut, finalement, se résumer ainsi qu'il suit : 1° un treuil à vapeur installé au premier étage y amène les pièces prises sur le sol; 2° un second treuil à vapeur équipé au deuxième étage les hisse à cet étage, c'est-à-dire à 116 mètres; 3° enfin, un troisième treuil à vapeur équipé sur le plancher intermédiaire des ascenseurs Edoux, à 197 mètres de hauteur, amène les pièces à portée des grues de montages supérieures qui les mettent en place. »

A partir d'ici la composition de la Tour n'est plus la même, au point de vue de la disposition des pièces métalliques.

D'en bas on peut voir que l'armature de la Tour se compose de montants obliques reliés par des entretoises qui se coupent en diagonale et forment des croix de Saint-André.

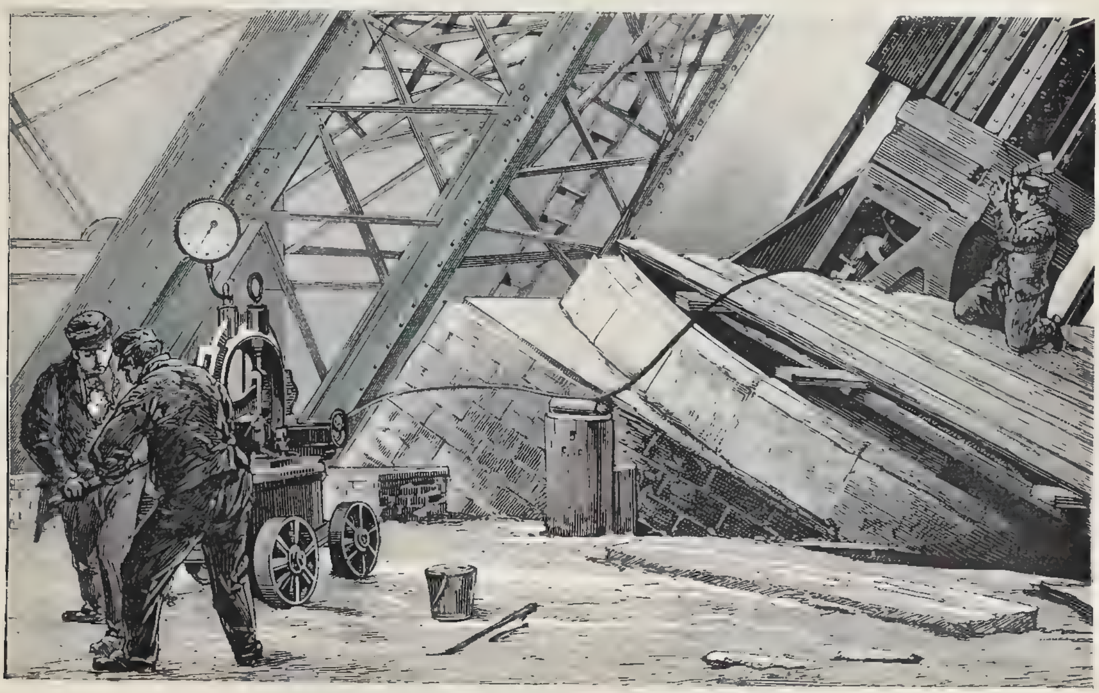
Ces croix, qui paraissent de moins en moins grandes à mesure que le regard s'élève, sont cependant toutes de même grandeur, et forment des panneaux de 11 mètres de hauteur; on ne se douterait guère de cela d'en bas.

Une chose qui étonnera plus encore les visiteurs qui grimperont à ces hauteurs, ce sera de voir que les poutres montantes qui semblent si légères, si aériennes, ne sont pas précisément des poutres, mais de véritables caissons qui ont 60 centimètres de côté.

A 200 mètres, ces poutres, — ou pour leur donner leur nom technique, — ces arbalétriers se rejoignent, du moins ceux qui sont placés intérieurement, de sorte qu'au lieu de seize il n'en reste plus que huit, ce qui a simplifié beaucoup le travail, sans permettre toutefois d'al-



Visiteurs sur la plate-forme de la Tour Eiffel.



La Tour Eiffel. — Soulèvement des montants.

ler plus vite, car bien que la Tour ait encore dix-sept mètres de côté, l'espace était relativement restreint pour un grand nombre d'ouvriers; d'autant qu'avec les monteurs, riveteurs et autres travailleurs du fer, il fallait laisser de la place aux peintres qui profitaient des échafaudages établis pour donner au monument sa couleur de rouille, qui paraîtra dorée sous les rayons du soleil.

A 273 mètres 13 centimètres du sol, on a construit le plancher sur lequel les ascenseurs supérieurs déposeront les visiteurs et cette troisième plate-forme, qui a l'air minuscule d'en bas, est cependant d'une belle dimension puisque le balcon octogonal qui l'entoure a 10 m, 90 sur les grands côtés et 4 mètres sur les petits.

Il est vrai que ce balcon sera la seule partie de cet étage supérieur ouverte au public, M Eiffel se réservant un appartement à trois mètres au-dessus; mais on pourra cependant monter plus haut, car, par le vestibule, on gagnera un escalier tournant de 14 mètres de hauteur, qui s'enroule autour de l'axe du campanile et conduit au balcon circulaire qui couronne le campanile à 290m,81 de la base de l'édifice.

Ce dernier plancher ne doit pas être jugé sur l'apparence, car il a encore 5m,75 de diamètre, ce qui fait une belle superficie pour un belvédère.

Celui-ci est le dernier, bien qu'il y ait encore un plancher au-dessus, mais ce plancher n'est point accessible aux visiteurs, par la raison qu'il porte un phare électrique aussi extraordinaire par ses dimensions que par l'altitude à laquelle il est installé.

Ce phare, qui a la forme d'une lanterne, a 6m,78 de hauteur sur 3 mètres de diamètre, il est à feu fixe, ce qui ne l'empêche pas, pour porter nos couleurs nationales sur le point le plus élevé de Paris, de donner des éclats bleus, blancs et rouges :... cette combinaison, du reste, n'est pas précisément difficile, on en adaptera d'autres qui sont à l'étude en ce moment, pour projeter des faisceaux de lumière sur le Champ de Mars et sur Paris.

Le sommet de la calotte sphérique de la lanterne-phare atteint juste la hauteur promise par le constructeur de l'édifice, mais on peut dire, cependant, que la tour Eiffel a plus de 300 mètres, car cette calotte est surmontée d'un immense paratonnerre, relié naturellement à toute la masse métallique et organisé, non moins naturellement, pour faire écouler dans le sol toute l'électricité dont l'atmosphère se déchargera sur lui. Ce qui ne sera certainement pas une sinécure.

Sauf les détails d'ornementation,— qui n'appartiennent pas à la construction proprement dite, — il n'y aurait plus à parler que des ascenseurs, au moyen desquels on atteindra la troisième plate-forme de la Tour, mais nous attendrons de les avoir vus fonctionner et leur étude fera l'objet d'un chapitre spécial.

Ce que l'on peut dire aujourd'hui, c'est qu'il y en a de trois systèmes.

Du sol jusqu'à la première plate-forme où sont les restaurants, il y a quatre ascenseurs, un dans chaque pied de la Tour, deux de ces ascenseurs sont du système Roux, Combaluzier et Lepape, les deux autres du système Otis.

De la première plate-forme à la seconde il y a deux ascenseurs du système Otis.

De la seconde plate-forme à la troisième, c'est-à-dire au-dessous du campanile, l'ascenseur est du système Edoux, mais organisé de façon à faire le trajet, qui n'est pas moindre de 160 mètres, en deux étapes.

Outre ces ascenseurs il y a des escaliers très larges et allant en pente très douce, de palier en palier, jusqu'à la première plate-forme, un peu plus raides et plus étroits de là jusqu'à la seconde, et tout à fait raides et disposés en vis à partir du second étage; ils sont cependant encore très praticables pour tout le monde, et surtout très curieux, ainsi qu'on peut le voir par notre gravure, seulement leur ensemble forme mille sept cents marches ; ce qui est exactement comme si l'on montait quatre fois de suite, au sommet des tours Notre-Dame.

C'est dur, mais pour ceux qui sont capables de s'élever tant que cela à la force du jarret, sans trop accélérer les battements de leur cœur, cela doit être très intéressant, à cause du panorama splendide dont les échappées varient à chaque tournant ; plus intéressant, à coup sûr, que de se faire hisser par une cage d'ascenseurs, de laquelle on ne verra rien du tout, chemin faisant.

JUSTIN CARDIER.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION



Si comme l'a dit le poète : « Un beau désordre est un effet de l'art », l'aspect actuel de l'Exposition des Beaux-Arts est un magnifique effet de l'art, car c'est bien certainement le plus beau désordre qu'on puisse voir.

En attendant que les emplacements soient prêts et désignés, les tableaux qui arrivent, s'empilent, s'appuient les uns sur les autres en se tournant le dos, et en le tournant aussi tout naturellement au public.

Les sculptures, auxquelles pourtant on continue à faire faire antichambre, sont moins irrévérencieuses pour les visiteurs, mais elles vivent entre elles dans une

promiscuité troublante, — on peut dire troublante, le mot est à la mode.

Que les statues de l'Exposition rétrospective se confondent avec celles de l'Exposition décennale, il n'y a pas là grand inconvénient, sauf pour les moins belles, qui ne gagnent pas à la comparaison; mais que des Vénus ou d'autres belles dames peu vêtues prennent des familiarités avec des anachorètes, des personnages qui, par état ou par vocation, doivent être très collets-montés! voilà ce qui est troublant... comme cela se dit de tous les romans modernes.

Il y a parmi tout ce monde de marbre, de bronze, de plâtre, qui ne sait pas encore où il logera, des rencontres d'un effet moins vif... mais tout aussi bizarres... ainsi j'ai vu l'impératrice Joséphine faire des agaceries à Molière, sans paraître s'apercevoir que le Molière en question, qui est celui du foyer de l'Odéon, est en train de rendre le dernier soupir.

J'ai vu une demi-douzaine de gens tout nus, hommes et femmes dans des poses diverses, mais généralement peu décentes, faire cercle autour du *Denis Papin* d'Aimé Millet et paraître stupéfaits, scandalisés, de le trouver là, vêtu d'une redingote à la mode du temps de Louis XIV.

Pourtant si une statue a droit de cité à l'Exposition universelle, c'est bien celle de Denis Papin, l'inventeur de la machine à vapeur; il est vrai que précisément à cause de cela, sa place paraît plus indiquée à l'entrée du Palais des Machines.

C'est très probablement ce que lui disaient les plus raisonnables des déesses mythologiques qui l'entouraient, mais il ne voulait rien entendre, non qu'il soit insensible, car grâce au talent du statuaire, il paraît vivant.

Et c'est justement pour cela qu'il doit figurer dans la galerie des Beaux-Arts, car il fait honneur à son auteur, qui est aussi celui du fameux *Vercingétorix* d'Alésia.

Cette statue de Denis Papin, est le modèle de celle qui fut érigée ces temps derniers, à Blois, patrie de l'inventeur.

Quant à la statue de l'impératrice Joséphine, dont j'ai parlé, c'est celle de Vital Dubray, que l'on voyait naguère à Paris dans une avenue du quartier des Champs-Élysées; mais l'avenue a changé de nom, en même temps que la statue a changé de place.

Cela indique suffisamment qu'elle fait partie de l'Exposition rétrospective, elle ne date pourtant que de 1867.

C'est également à l'Exposition rétrospective qu'appartient le grand tableau de Rosa Bonheur, que tout le monde reverra avec plaisir au Champ de Mars.

C'est, du reste, le chef-d'œuvre de la grande artiste, et le tableau qui peut le mieux donner une idée de son talent, talent viril, mais où l'on devine pourtant toujours la main de la femme dans le léché, le trop fini, de certaines parties, la seule chose, d'ailleurs, qui ait été reprochée au *Labourage nivernais* quand il parut au Salon de 1849 : voici ce qu'en a dit Louis Desnoyers, qui pourtant ne fut jamais un critique bien féroce.

« L'anatomie des bœufs, la lourdeur de leurs attitudes, la force de leur traction, la lenteur de leur mouvement, tout cela a été compris avec une rare intelligence et exécuté avec une véritable perfection, sans excès comme sans insuffisance, sans rudesse comme sans afféterie, et dans la juste limite de la vérité absolue.

« Cette limite si incertaine, n'a été dépassée par Mlle Rosa Bonheur que dans une seule partie de l'œuvre, nous voulons parler de l'exécution du terrain labouré. On admire beaucoup les innombrables morceaux de ce sol que la charrue vient de bouleverser, et dont une longue humidité a bruni la teinte. On a raison, c'est une œuvre de patience et qui a demandé une grande dextérité de pinceau; mais ces qualités ne sont pas ici à leur place : les quartiers de cette terre sont trop bien peints, trop accusés, trop minutieusement exécutés pour le reste de l'ouvrage. C'est au point que si nous ne craignions de faire une comparaison aussi triviale que succulente, nous dirions que, en insistant trop sur cette partie, Mlle Rosa Bonheur a risqué de faire des bœufs de sucre candi labourant une terre de chocolat. Mais hâtons-nous de revenir à l'éloge en ajoutant que l'artiste a versé dans toute cette scène une placidité des plus exquises. »

On m'objectera peut-être, que ces lignes ne sont pas précisément de l'actualité, mais à une Exposition rétrospective ce qui convient le mieux, il me semble, ce sont des jugements rétrospectifs. L. Huard.

LES ASCENSEURS DU PALAIS DES MACHINES

L'Exposition est certainement l'apothéose des ascenseurs et il n'est pas douteux qu'elle contribuera beaucoup à faire entrer dans les habitudes parisiennes ces appareils contre lesquels on a conservé une méfiance, d'ailleurs injustifiée à la suite des accidents qui se sont produits il y a quelques années.

Rien que dans le seul Palais des Machines, il y a quatre ascenseurs.

L'un, du système Chrétien, est un ascenseur électrique à grande vitesse établi dans le pylône de droite de la façade du Palais des Machines, sur l'avenue de la Bourdonnais. Sa course est de 46 mètres et il peut enlever huit personnes à la fois. Cet ascenseur sert également, par un arrêt placé à hauteur du chéneau de la grande nef, à assurer le service de la toiture.

Deux autres ascenseurs du système hydraulique Samain, sont placés contre la façade du palais, de chaque côté de l'escalier. Ils ne conduisent qu'au premier étage de la galerie, c'est-à-dire à huit mètres de hauteur, et chacun d'eux peut enlever dix personnes à la fois.

Enfin, un dernier ascenseur, également hydraulique, mais du système Edoux, est placé contre le palier du magnifique escalier qui est situé du côté de l'avenue de Suffren. Sa course est de deux étages.

Comme on le voit, il ne sera pas indispensable de se fatiguer à monter les escaliers, si l'on veut tout voir à l'Exposition.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — LE LABOURAGE NIVERNAIS, tableau de Rosa Bonheur.



LE PAVILLON ANNAMITE ET DU TONKIN A L'ESPLANADE DES INVALIDES

HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE

II

MAISON ÉGYPTIENNE.



C'est par la maison égyptienne, voisine au Champ de Mars de la cité lacustre, que nous entrons dans la première division de la Période historique (celle des civilisations primitives), car il est généralement admis que les Égyptiens sont les plus anciens peuples civilisés que l'on connaisse.

La maison construite par M. Charles Garnier donne bien une idée de leur architecture, avec les sphinx qui en gardent la porte et sa massiveté qui n'exclut point une certaine élégance, mais elle ne donne qu'une idée très incomplète de l'habitation des Égyptiens, car ces peuples, qui faisaient si grand, ne devaient pas vivre dans des maisons aux proportions si exiguës.

Mais, et que ceci soit dit une fois pour toutes, l'éminent architecte n'a pas voulu, parce qu'il ne le pouvait pas, faute de place et d'argent, construire des maisons complètes, mais seulement des pavillons ou des entrées, de façon à donner surtout le type d'architecture des différents pays. Son cadre n'est pas plus étendu ; ce qui ne l'empêche pas d'être encore vaste.

Ici, par exemple, il a bâti un de ces pavillons que les riches Égyptiens construisaient en nombre dans leurs propriétés rurales, l'un servait de chambre à coucher, un autre de salle à manger, un autre de salon de réception, d'autres enfin étaient destinés aux chambres d'amis ou aux cuisines, et plus ou moins soignés extérieurement comme intérieurement, selon les services qu'ils devaient rendre.

Celui que nous voyons au Champ de Mars est évidemment plus complet qu'aucun de tous ces pavillons, qui constituaient la maison de campagne des Égyptiens, mais ce n'est certainement pas une maison de ville, du moins comme celles dont a retrouvé des fragments dans les ruines de Thèbes et qui n'étaient que d'une importance secondaire, encore moins comme les maisons considérables, qui n'avaient point de façades et dont les chambres étaient disposées, comme dans les maisons égyptiennes modernes, sur les quatre côtés d'une cour intérieure, généralement entourée de portiques.

Mais telle qu'elle est, elle est très intéressante en même temps que fort jolie et remplit bien le but que s'est proposé l'architecte.

TYPE ASSYRIEN.

Le type présenté par M. Charles Garnier, isolé comme il l'est, a l'air d'une maison et beaucoup se contenteraient d'une habitation pareille, mais en réalité ce n'est que l'entrée, et encore considérablement réduite d'un de ces palais assyriens dont les collections Dieulafoy, au musée du Louvre, nous ont fait connaître les gigantesques et fastueuses ornementations.

Ici il n'y a rien de fastueux, mais on a le droit de penser au gigantesque, car les deux tours carrées qui flanquent l'entrée rappellent, mais en plus grand, et avec une certaine apparence de massivité, les minarets crénelés de l'architecture tunisienne.

En réalité, c'est le contraire, car c'est évidemment l'art arabe qui a emprunté ses créneaux en pyramides à l'art assyrien, mais cela ne change rien à l'édifice dont l'effet est très joli, malgré les grandes lignes verticales qui strient les bases des tours, parce qu'elles sont très heureusement coupées par les combinaisons horizontales de leur couronnement.

TYPE PHÉNICIEN.

La maison phénicienne est plus originale d'aspect, que l'on aurait pu s'y attendre de la part des Phéniciens, qui ont emprunté tant de choses aux Égyptiens.

L'allure générale de l'édifice est bien un peu égyptienne, mais ses ouvertures n'ont point les mêmes formes, et il se distingue d'ailleurs par le rôle considérable que joue le bois dans sa construction et surtout dans son ornementation.

La maison, qui est plus probablement un fragment de palais que la demeure d'un particulier, se compose d'un corps de logis assez mesquinement percé de fenêtres, mais surmonté d'une loggia de trois baies en plein cintre sur chaque façade.

Flanquant ce corps de logis et plus élevé d'un étage, est une tour carrée dont la partie supérieure, complètement à jour, est formée par quatre hautes poutres de bois, reliées par des traverses de bois découpé, formant une balustrade autour de la terrasse et une fausse bordure de toit à la partie supérieure.

Tour et corps de bâtiment sont ornementés de la même façon, qui est d'ailleurs très élégante et rappelle bien ces Phéniciens, si célèbres dans l'art d'employer dans leurs constructions les métaux et les bois précieux qu'ils tiraient des forêts du Liban, que ce sont des ouvriers de cette nation que Salomon fit venir, par l'intermédiaire de Hiram, roi de Tyr et de Sidon, pour construire le temple de Jérusalem.

TYPE HÉBREU.

A côté du type phénicien, est l'habitation des Hébreux, construction massive et qui paraît d'autant plus écrasée que sa voisine est élancée et très ornementée.

Comme architecture, il n'y a rien là d'original, c'est le type égyptien avec son toit plat et ses ouvertures en trapèze. Ce qui s'explique assez bien, d'ailleurs, puisque les Juifs, qui furent le noyau de la nation hébraïque, sont partis d'Égypte à la suite de Moïse ; il n'y manque que les colonnes, encore ne manquent-elles pas complètement, car on en voit une à côté de la porte d'entrée.

Cette colonne qui ne va pas jusqu'en haut de la maison et se termine par un chapiteau qui ne porte rien, fait même un singulier effet, mais il ne faut pas s'en plaindre, autrement il n'y aurait absolument rien à remarquer dans cette construction, car l'escalier extérieur qui conduit à la terrasse d'une annexe a beau être très utile, il n'attire pas l'attention.

En somme, cet échantillon ne donne qu'une pauvre idée d'un peuple qui a pourtant construit de belles choses et notamment le temple de Salomon, qui a positivement existé puisqu'on en voit encore des restes très authentiques.

On pourra dire que cette construction est antérieure au temple de Jérusalem, mais néanmoins il y manquera encore quelque chose, car dans le Deutéronome, chapitre xxii, verset 8, on peut lire cette prescription du législateur : « Quand tu bâtiras une maison neuve, tu feras une balustrade autour de ton toit, et ainsi tu éviteras que ta maison soit coupable d'effusion de sang, si quelqu'un tombait de là. »

M. Charles Garnier a bien fait un toit plat à sa maison juive, mais il n'y a point mis de balustrade.

Sa conscience est tranquille tout de même.

MAISON PÉLASGIENNE.

L'habitation pélasgienne est bien un peu petite pour donner une idée des constructions attribuées aux Pélasges que l'on désigne assez généralement sous le nom de monuments cyclopéens ; mais au Champ de Mars il ne s'agit point d'un palais, ni d'un temple, encore moins d'une forteresse, et c'est surtout dans leurs murs d'enceinte que les peuples de l'antiquité, qui habitaient la Turquie d'Europe et la Grèce avant les Grecs, amoncelèrent l'un sur l'autre, et sans aucune interposition de ciment et de mortier, des blocs de pierres si énormes que l'on en attribue la manutention aux Cyclopes, qui d'ailleurs n'ont jamais existé que dans la mythologie.

Il est cependant probable qu'avant les Pélasges proprement dits, que les Grecs réduisirent en esclavage, il existait d'autres peuples appartenant à la période préhistorique, et il n'y a aucun inconvénient à leur donner le nom de Cyclopes, d'autant qu'on s'appuie en cela sur l'autorité de Pausanias et de Strabon.

Les archéologues distinguent, du reste, les constructions primitives, dites cyclopéennes, d'avec celles qui ont suivi et qui sont réellement les pélasgiques ou pélasgiennes, car je crois que les deux mots se disent.

C'est une maison de ce genre qu'a voulu reproduire M. Charles Garnier, mais une maison particulière; il l'a construite en blocs relativement considérables, mais de pierres taillées, comme faisaient du reste les Pélasges, bien qu'ils ne connussent point l'équerre, prétend-on; ce qui est assez difficile à croire; ils devaient avoir au moins un instrument équivalent, autrement comment seraient-ils arrivés à superposer des pierres assez exactement l'une sur l'autre, pour n'avoir pas besoin d'employer de ciment.

Naturellement, l'architecte de l'histoire de l'habitation a employé du ciment, — c'est même ce qu'il a employé le plus, — mais n'oublions pas qu'il ne nous devait qu'une imitation, un spécimen.

Son type est d'ailleurs très réussi, et donne bien l'idée du style architectural qui a précédé le style grec; la porte, moins large du haut que du bas, comme les baies égyptiennes, est surmonté d'une imposte triangulaire, qui sera le fronton dont les anciens Grecs ont usé et même abusé.

MAISON ÉTRUSQUE

La maison étrusque forme groupe avec la maison précédente; on pourrait même dire qu'elle la masque, mais cela dépend du point de vue où l'on se place.

Cette proximité a d'ailleurs sa raison d'être, d'autant que certains historiens prétendent que les Étrusques et d'autres habitants de l'ancienne Italie, ont pour origine des colonies de Pélasges, ayant quitté la Grèce pour ne pas devenir les esclaves des Hellènes.

Quoi qu'il en soit, l'habitation étrusque est un perfectionnement de l'habitation pélasgique, mais perfectionnement poussé assez loin, et qui indique une civilisation avancée ; on sait, du reste, que les Étrusques étaient loin d'être des sauvages et que leurs mœurs, leurs habitudes de luxe, leur amour pour les belles choses, eurent une influence considérable sur l'ancienne Rome.

La maison du Champ de Mars est d'un aspect bizarre parce que le soubassement paraît bien plus ancien de style que la partie supérieure.

Ce soubassement, en pierres de taille, est dans le goût des Pélasges, mais de plus il est flanqué aux quatre angles de pilastres assez massifs à la base, mais qui deviennent plus élancés à leur partie supérieure coiffée de chapiteaux.

Ces chapiteaux, aussi développés que les bases des pilastres, supportent un entablement en saillie, qui a permis l'établissement d'un balcon tout autour du premier étage, sans que celui-ci soit sensiblement en retrait sur le rez-de-chaussée.

La balustrade en bois de ce balcon, se relie avec la toiture, par des montants qui soutiennent la charpente recouverte de tuiles rouges, comme celles que fabriquaient les Étrusques, qui passent à tort ou à raison pour les avoir inventées, mais qui, en tout cas, étaient très renommés pour leurs terres cuites, puisque Tarquin l'Ancien fit exécuter chez eux le fameux quadrige qui fut placé au Capitole sur le sommet du temple de Jupiter, et qui faisait partie des sept trésors dont la conservation était indispensable au salut de Rome.

M. Charles Garnier n'a pas mis de terres cuites à sa maison étrusque; il s'est contenté de faire une construction très jolie, très curieuse et probablement très exacte, car le savant architecte a dû puiser ses indications à des sources que ne connaissent point les profanes.

C.-L. Huard.



HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE.

Type Phénicien. — Types Pelasge et Etrusque — Type Égyptien. — Type Hébreu. — Type Assyrien.



LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION. — STATUE DE DENIS PAPIN

LE DOME CENTRAL

Notre gravure hors texte représente l'entrée principale, la porte véritablement monumentale de l'Exposition, qui s'ouvre en avant du grand dôme couvrant le vestibule du Palais des Expositions diverses.

Cette construction (porte et dôme), dont on n'a guère parlé jusqu'à présent, est tout à fait magnifique et mérite mieux qu'un regard distrait.

Je ne veux rien dire aujourd'hui de la décoration intérieure, qui ne sera terminée qu'au dernier moment. Je m'occuperai seulement de ce que l'on voit de dehors, encore est-ce pour l'acquit de ma conscience, car la gravure en dira toujours plus qu'une description.

Comme on le voit, M. Bouvard, l'architecte du Palais des Expositions diverses, a conservé à l'ossature métallique de sa construction toutes ses grandes lignes, qu'il accuse franchement, et dont il se sert comme base de sa décoration, qui consiste en céramique et en staf, excepté les statues, toutefois, car elles sont assez considérables pour nécessiter l'emploi du métal.

Celle qui couronne l'édifice, à soixante-cinq mètres du sol, a été exécutée en zinc repoussé, par M. Coutellier, ce qui ne veut pas dire qu'elle ne soit pas solide, car il y a zinc et zinc, et elle pèse, y compris son squelette en acier coulé, plus de huit mille kilogrammes; il est vrai qu'elle a neuf mètres de hauteur.

Elle représente la France distribuant des palmes et des lauriers, d'après le plâtre de M. Delaplanche.

Le dôme, qui s'élève entre deux pavillons carrés flanqués chacun de quatre pylônes, a trente mètres de diamètre, ce qui est précisément la largeur du porche qui le précède et qui fait avant-corps sur les deux pavillons avec lesquels il se raccorde, et par la construction et par l'ornementation. A dix mètres du sol, ce magnifique portail, flanqué de deux pylônes, — servant de supports à son fronton décoratif et dont la base est cachée par deux groupes allégoriques de dimensions colossales,— est coupé dans sa hauteur par un immense balcon en encorbellement, duquel on a vue non seulement sur le jardin, c'est-à-dire du côté de la Tour Eiffel qui prend une grande partie de la perspective, mais aussi sur la grande allée de trente mètres, qui conduit à la galerie des Machines et par extension sur cette galerie.

Quatre escaliers, disposés dans les pylônes d'angle donnent accès à ce balcon, et aussi aux deux pavillons, coupés également de balcons et dont les parties supérieures forment deux grands salons ouverts.

Naturellement, les rez-de-chaussée de ces pavillons sont également percés de portes qui ne seront point inutiles, l'empressement avec lequel ont été souscrits sept fois les trente millions de tickets d'entrée émis par le Crédit Foncier, prouve qu'il viendra tant de monde à l'Exposition qu'il n'y a jamais trop de portes.

Alfred Grandin.

L'ANNAM A L'EXPOSITION

On pourrait croire que l'Annam est représenté deux fois à l'Exposition, et par le Pavillon Cochinchinois et par le Pavillon du Tonkin, puisque, en somme, la Cochinchine et le Tonkin ne sont que des anciennes provinces de l'Annam.

Ce qui contribuerait à faire croire qu'il y a là une sorte de double emploi, c'est que, l'un et l'autre, les pavillons ont été, sinon complètement montés, du moins décorés et aménagés par des artistes et des ouvriers annamites dont on a beaucoup parlé.

Mais il n'en est rien, les peintres ont pu être employés aux deux constructions parce que, en somme, elles sont du même style, mais elles sont aussi dissemblables que possible et ne se répètent pas plus extérieurement que leur contenu ne se répétera, car, les produits de la Cochinchine, qui est française déjà depuis plus de trente ans, ne sont point les mêmes que ceux du Tonkin, où nous sommes à peine installés, encore moins que ceux de l'Annam proprement dit, où nous serons peut-être toujours en camp volant.

Le Pavillon Cochinchinois, que l'on pourrait appeler palais, sinon à cause de son importance, du moins en raison de la richesse de son ornementation, est arrivé tout fait de Saïgon, et M. Fouilhoux, architecte, directeur des bâtiments civils de Cochinchine, sur les plans duquel il a été construit là-bas, est arrivé avec pour diriger son montage sur place, fait par une équipe peu nombreuse de dessinateurs et d'ouvriers annamites, qu'il a amenés avec lui et qui ont été l'avant-garde des vingt-un dont la presse d'information a tellement éprouvé le besoin de parler, qu'elle a fini par dire un jour qu'ils s'étaient mis en grève, comme si ces braves gens avaient seulement l'idée de ce que c'est.

Nous n'avons donc pas là une imitation d'imitation, plus ou moins agrémentée de fantaisie, mais une construction indigène dans toute l'acception du mot, faite par un homme de goût qui connaît bien le pays et sait en utiliser les ressources artistiques, et, d'ailleurs, aussi curieuse que jolie.

Elle se compose d'un pavillon central, flanqué de bâtiments latéraux et précédé d'une colonnade en bois qui relie le tout ensemble.

Cette colonnade est couronnée d'une toiture bizarre, mais celle du pavillon central est magnifique et extrêmement curieuse. C'est une crête de trois mètres de hauteur sur vingt mètres de longueur (celle du pavillon, naturellement) en terre cuite émaillée, fabriquée tout exprès

et d'après les idées de M. Fouilhoux, chez un céramiste de Cholon, qui est, comme on sait, la banlieue de Saïgon.

Ce faïencier se nomme Nam-Henchon, mais son nom ne fait rien à l'affaire. Ce sont ses faïences qui sont curieuses, car elles représentent, en 77 panneaux, des centaines de personnages déambulant dans les rues ou se parlant par leurs fenêtres, entremêlées de dragons de toutes couleurs aux yeux de homard, de chimères de toutes sortes de Bouddahs de tout calibre, enfin, de tout ce qui peut provenir de l'imagination des artistes annamites.

Ces scènes-là, sur le toit d'une maison, pourraient paraître quelque peu déplacées, mais la maison en question est si bizarre d'aspect, si criarde de tons, avec ses peintures rouge, vert, bleu et or, aussi vif que possible, que l'on n'y prendra seulement pas garde, et que l'œil se réjouira de l'ensemble tout aussi bien, peut-être même beaucoup plus, que s'il était harmonieux.



Les ouvriers annamites du Pavillon de Cochinchine.

Intérieurement, le Pavillon Cochinchinois comprend, outre la galerie de façade dans laquelle est percée l'entrée, une cour carrée, entourée, sur les trois autres côtés, de grandes salles d'exposition auxquelles on accède par des escaliers.

Au milieu de cette cour il y a une fontaine à jet d'eau, dont le piédestal et la vasque sont décorés de porcelaines chinoises, qui ne sont certainement pas de très grande valeur marchande, mais qui sont d'un aspect très agréable.

Derrière le Palais Cochinchinois il y a une construction de même style annamite, qui servira de théâtre.

Mais ne parlons point aujourd'hui de ce théâtre, nous nous en occuperons quand il sera ouvert.

En avant du Pavillon Cochinchinoïs, c'est-à-dire, bordant la grande avenue médiane de l'Esplanade des Invalides, il y a deux constructions élevées qui sont, d'ailleurs, des miradors; l'un, celui de gauche, qui est un mirador saïgonnais, est assez monumental; l'autre qui est un mirador tonkinois, tout simplement en bois, ressemble à ces échafaudages carrés que les maçons établissent devant les maisons en construction pour monter leurs matériaux.

* * *

Le Pavillon de l'Annam et du Tonkin fait pendant au Pavillon Cochinchinois comme disposition, un peu aussi comme effet; mais il a cependant un aspect différent qui rappelle davantage l'architecture chinoise.

Il se compose de deux salles parallèles entre elles (et parallèles aussi à la grande avenue), de 25 mètres de longueur sur 8 de largeur, reliées entre elles à leurs extrémités, par deux petites galeries, de sorte qu'il reste au milieu une cour carrée, au centre de laquelle on a élevé un petit pavillon isolé pour abriter une statue colossale de Bouddah, que M. Raffegeaud, sculpteur, a exécutée d'après des documents authentiques recueillis sur les lieux mêmes, qu'il a parcourus en compagnie de M. Vildieu, l'architecte du pavillon.

La porte principale, à laquelle on accède de la grande avenue de l'Esplanade par un pont annamite jeté sur un bassin, s'ouvre dans la partie réservée au Tonkin et repro-



Pavillon Cochinchinois. — Installations intérieures.

duit exactement la porte de la pagode de Quan-Yen, près d'Haï-Phong.

A droite et à gauche de cette salle, et la prolongeant sensiblement, s'élèvent deux terrasses chargées de plantes décoratives, comme on en voit chez les mandarins et riches particuliers de l'Annam et du Tonkin, et bordées d'un côté, en guise de balustrade, par de curieux paravents ajourés, exécutés fidèlement d'après ceux que MM. Vildieu et Raffegeaud ont rapportés du pays.

Les toitures, retroussées à la chinoise et où le vert des faïences lutte d'éclat et de vivacité avec le rouge des briques, donnant à ce pavillon un aspect tout particulier dont l'originalité sera complétée encore par la présence des tirailleurs annamites et tonkinois que l'on fait venir de là-bas pour les garder.

Il ne me reste plus de place pour parler des ouvriers, mais, qu'en dirais-je, sinon qu'ils sont vingt et un; un Chinois, qui est le maître compagnon charpentier, un Annamite et dix-neuf Tonkinois de Hanoï et des environs.

Je pourrais dire aussi que ce sont de très habiles décorateurs, mais, à quoi bon, tout le monde pourra juger leur œuvre quand elle sera terminée.

Maurice Dulac.

L'Editeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



Exposition coloniale. — Pavillon Cochinchinois (extérieur).



DOME CENTRAL (ENTRÉE DU



S DES EXPOSITIONS DIVERSES).

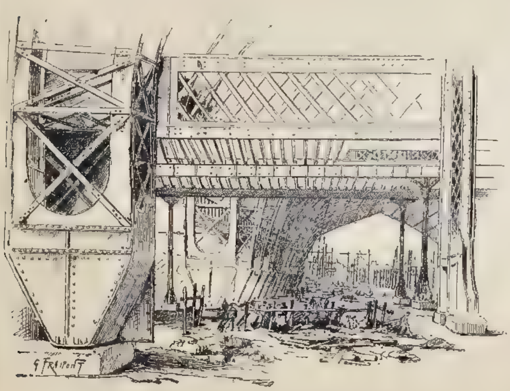


LE PALAIS DES MACHINES

ET SES CONSTRUCTIONS

L'ATTENTION publique a été si bien accaparée par la Tour Eiffel, que — jusqu'à présent du moins — il ne lui est pas resté d'admiration pour le Palais des Machines.

C'est pourtant l'une des choses les plus méritantes, les plus extraordinaires et les plus curieuses de l'Exposition.



Un pied-droit du Palais des Machines.

Sans doute, la Tour de 300 mètres est un édifice unique au monde, mais le Palais des Machines est absolument dans le même cas, dans son genre, et tout au moins aussi gigantesque, puisqu'il est entré dans sa construction dix millions cinq cent mille kilogrammes de fer.

Nous avons déjà donné les dimensions de cette étonnante galerie, mais on ne saurait trop les répéter, car c'est là surtout ce qui est extraordinaire.

429 mètres de longueur sur 115 mètres de largeur, et dans cette largeur pas un seul point d'appui intermédiaire, rien autre chose, pour porter la charpente, que des fermes, comme on n'en avait jamais vu, aussi bien pour leur portée jusqu'alors inusitée, que pour l'ensemble de leur disposition.

Je ne sais si tout le monde comprend bien ce que les architectes et constructeurs entendent par le mot *ferme :* pour plus de clarté, je vais transcrire l'explication qu'en a donnée M. Bouvard, l'architecte du Palais des Expositions diverses, dans la remarquable conférence qu'il fit le 7 avril 1887.

« Quand on pose une charge sur un ou deux points d'appui, il en résulte une pression verticale, un effort d'écrasement, auquel il est facile de résister, c'est ce qu'on appelle en architecture la construction en plate-bande. Si au contraire on place sur ces points d'appui une charge inclinée ou en forme d'arc, comme par exemple une voûte

en portée de cercle, les pieds-droit sont soumis à deux pressions, l'une verticale analogue à celle dont nous parlions tout à l'heure, et l'autre de poussée, bien plus à craindre parce qu'elle occasionne un renversement.

« Il vous est facile de comprendre, en effet, que si j'appuie verticalement sur cette règle, elle m'offrira une résistance très grande, mais qu'au contraire je la renverserai facilement si je lui applique la moindre pression oblique.

« Deux moyens avaient été jusqu'ici mis en pratique pour résister à cette force de renversement; le premier, le plus ancien, celui qu'on employait au moyen âge et qu'on emploie encore dans les constructions en maçonnerie, consiste dans l'application de contreforts ou arcs-boutants, dans le sens opposé à la pression, ainsi que vous pouvez le voir dans la plupart de nos églises gothiques.

« Le deuxième de ces moyens consiste à relier deux points de portée correspondants, par une pièce de bois ou une tringle de fer qu'on nomme tirant ou tendeur et qui empêche leur écartement. Voir l'application dans presque toutes les charpentes de couvertures.

« Voilà ce qu'on faisait jusqu'ici : aujourd'hui on met en pratique un troisième moyen dans la construction en fer. On supprime le contrefort, on supprime le tirant, et on combine les pièces qui constituent une ferme ou un arc, de telle façon que toute poussée se trouve annulée, c'est-à-dire que, par suite de combinaisons et d'assemblages que je ne pourrais développer ici, on ramène les charges mélinées ou arquées, à des charges purement verticales, aux charges que donnerait une simple poutre droite reposant librement sur des points d'appui.

« Voilà le principe dont nous développons aujourd'hui l'application, et qui forme la base de nos conceptions à l'Exposition.

« Mais, ce n'est pas le seul progrès réalisé dans notre mode d'exécution; je vous ai expliqué qu'on arrivait à exclure de plus en plus la fonte des parties résistantes de la construction métallique. On va plus loin, on arrive à remplacer le fer lui-même par un nouveau métal, du moins par un métal perfectionné qui présente la résistance de l'acier, tout en conservant une malléabilité telle, qu'il peut être plié et replié plusieurs fois à froid sans cassures, ni gerçures, sans criques, comme on dit en terme de métier, et qui atteint un allongement considérable sans se rompre.

« C'est ce qu'on appelle le fer fondu, ou fer homogène, que nos principales fonderies françaises arrivent à produire dans des conditions de prix très acceptables.

« On comprend aisément que de pareils moyens d'action modifient les anciennes allures en autorisant des audaces de constructions remarquables, avec un grand aspect de légèreté; aussi, voyons-nous dans les dispositions adoptées une Tour de 300 mètres de hauteur et une Galerie des Machines de 115 mètres de largeur, sans points d'appui intermédiaires. »

Les fermes métalliques les plus larges que l'on ait construites jusqu'alors, sont celles qui soutiennent le hall de la gare de Saint-Pancrace, à Londres; elles n'ont que 73 mètres d'ouverture et pourtant, à leur apparition, elles ont été saluées comme un chef-d'œuvre de hardiesse.

Que dire alors de celles du Palais des Machines, conçues par M. Dutert, l'architecte de ce palais, et dont l'exécution matérielle est due aux travaux et études préparatoires de M. Contamin, ingénieur en chef du contrôle des constructions métalliques?

Ce qu'il y a de plus particulier dans leur construction, c'est qu'au lieu d'être plus larges à leur partie inférieure, de façon à présenter une plus grande surface d'appui, elles diminuent brusquement en approchant du sol et se terminent en pointes, portant de solides tourillons appuyés eux-mêmes sur des massifs de maçonnerie, également très solides, puisqu'ils peuvent supporter une charge verticale de 412,000 kilogrammes, et une poussée horizontale de 115,000 kilogrammes.

Cette poussée, ayant pour objet d'assurer le glissement des pieds des fermes sur les coussinets en fonte qui reçoivent la pression des arcs, est arrêtée par l'ancrage des boulons desdits coussinets, dans des massifs de maçonnerie qui ont l'importance d'une pile de pont.

Comme il entre vingt fermes dans la composition du Palais des Machines, il fallait donc quarante points d'appui sur le sol, c'est-à-dire quarante massifs.

Du côté de la Seine, le travail des fondations n'a pas présenté de difficultés bien sérieuses, puisqu'on trouvait le solide à deux ou trois mètres de profondeur; on n'a donc eu qu'à creuser la terre jusqu'à la rencontre de la couche de sable d'alluvion, qui, ayant près de quatre mètres d'épaisseur, présentait une stabilité suffisante, et sauf dans quelques fouilles où l'on a rencontré des restes des fondations des palais de 1878, qu'on a été obligé de faire sauter à la mine, l'opération a été tout ordinaire, et l'on a construit tranquillement les piles d'appui, qui se composent chacune d'un massif de maçonnerie de 7 mètres de long sur $3^m,50$ de large et $3^m,70$ de hauteur, reposant sur un plateau de béton de $1^m,35$ d'épaisseur, ce qui fait une assez jolie base.

Du côté de l'École militaire, ce fut bien autre chose; là on ne trouvait le solide nulle part, le sol ayant été profondément remué en 1878, et l'on ne rencontrait que des remblais, dont la couche, ayant en moyenne plus de 7 mètres d'épaisseur, reposait sur de la glaise, où l'on ne pouvait pas fonder.

Il fallut opérer comme si l'on travaillait dans l'eau, planter des pilotis et élever dessus des maçonneries à larges empattements, de façon à répartir la pression sur la plus grande surface possible.

Vingt-huit pilotis en sapin du Jura ont été battus au fond de chaque fouille, et enfoncés à une profondeur plus ou moins grande, selon l'état des terrains, puisque, si la plupart de ces pieux ont 9 mètres de longueur, il y en a qui atteignent jusqu'à 14 mètres.

Sur la tête de ces pieux, mis de niveau à 80 centimètres au-dessus du fond de fouille, on a coulé un plateau de béton de $1^m,80$ d'épaisseur, sur une surface de $11^m,20$ de longueur et $6^m,50$ de largeur, ce qui a produit, quand le ciment a été pris, un bloc aussi dur que du roc, de 131 mètres cubes.

Sur ce bloc, on a construit, en meulières, avec du mortier de ciment de Portland, des assises de maçonnerie en retrait l'une sur l'autre, jusqu'à ce que l'on soit arrivé au

niveau du sol, où la dernière assise avait encore 7 mètres de long sur 3m,50 de large.

Ces travaux gigantesques, que l'on ne voit pas, que le commun des visiteurs ne soupçonne pas même, puisqu'ils sont enfouis sous terre, ont demandé six mois, et pourtant ils ont été poussés avec la plus grande diligence.

Le 21 décembre 1887, les fondations étaient terminées et l'on s'occupait déjà de la construction des échafaudages qui allaient servir au montages des fermes.

Ces échafaudages ne se ressemblaient point, car l'adjudication des fermes avait été faite en deux lots, et la Compagnie de Fives-Lille, qui avait à construire les dix fermes du lot de l'avenue de la Bourdonnais, n'opérait point de la même façon que la Société des anciens établissements Cail, qui avait soumissionné les dix fermes du côté de l'avenue de Suffren.

Chacune de ces deux grandes usines avait son système particulier; mais il faut croire que les deux systèmes étaient excellents tous les deux, puisque l'un comme l'autre ont donné de bons résultats.

L'échafaudage de Fives-Lille, imaginé par M. Lantrac, ingénieur de la Compagnie, a été construit par M. Poirier.

Il se compose de trois pylônes, un pour chaque extrémité de la ferme, et le plus élevé, qui atteint 55 mètres de hauteur, pour la partie centrale.

Ces pylônes ont été montés en place, à 50 mètres de distance l'un de l'autre, mais ils étaient munis de galets au moyen desquels ils devenaient mobiles, car les mêmes ont servi pour le montage des dix fermes de ce côté.

Ce serait exagérer de dire qu'ils étaient aussi facilement déplaçables que des vélocipèdes; mais, enfin, au moyen des voies ferrées faites avec des rails creux, dans lesquels roulaient les galets, on en a fait ce qu'on en voulait faire, sans autres difficultés que celles que l'on peut vaincre avec la force.

Du reste, on a bien mobilisé l'échafaudage employé par la maison Cail, qui est bien autrement massif, puisqu'il est d'un seul morceau, et naturellement assez haut et assez large pour servir au montage des pièces métalliques composant les fermes

(*A suivre.*) Justin Cardier.

L'INAUGURATION DE L'EXPOSITION

Ce numéro paraissant cinq jours après l'ouverture solennelle de l'Exposition, nous ne croyons devoir entrer dans aucun détail sur la cérémonie officielle, les journaux quotidiens ayant donné, sur cet événement, des renseignements suffisants et plus que suffisants même, puisqu'ils ont reproduit les discours officiels, improvisations écrites huit jours à l'avance, qui, en somme, sont d'un intérêt bien secondaire au point de vue de la grande manifestation pacifique qui, pendant six mois, va tenir au Champ de Mars ses assises artistiques et industrielles.

Nous le signalons, parce que c'est le premier des fastes de l'Exposition, et nous consacrons à son côté pittoresque deux gravures tirées hors texte.

L'une, a pour objet de donner une idée de l'embrasement général de la Tour Eiffel, au moyen des flammes de Bengale.

L'autre représente les fontaines lumineuses qui n'ont peut-être pas encore produit tout l'effet dont elles sont susceptibles, à cause de l'émotion inséparable d'un premier début, mais qui seront un des grands attraits des fêtes de nuit, que l'on donnera de temps en temps à l'Exposition.

A. C.

PERSONNEL SUPÉRIEUR DE L'EXPOSITION

Le grand état-major de l'Exposition est fort nombreux et c'est tout naturel, car pour mener à bien une entreprise aussi considérable, aussi complexe, il faut beaucoup de chefs de service.

Il compte d'abord les trois directeurs généraux : M. Alphand pour les travaux, M. Berger pour l'exploitation, et M. Grison pour les finances.

Le département de M. Alphand comprend les ingénieurs qui surveillent, les architectes qui ordonnent les travaux, savoir :

Ingénieur en chef du contrôle des constructions métalliques, M. Contamin.

Ingénieur en chef adjoint du contrôle des constructions métalliques, M. Charton.

Ingénieur du contrôle des constructions métalliques, M. Pierron.

Outre M. Garnier, adjoint à M. Alphand comme architecte conseil, ce qui ne l'empêche pas de diriger personnellement l'Histoire de l'habitation, les architectes de l'Exposition sont au nombre de trois :

M. Bouvard, architecte de la Ville de Paris, chargé du Palais des Expositions diverses.

M. Dutert, inspecteur général de l'enseignement du dessin au Ministère des Beaux-Arts, chargé du Palais des Machines, et M. Formigé, architecte de l'Hôtel de Ville, chargé du Palais des Beaux-Arts et du Palais des Arts libéraux.

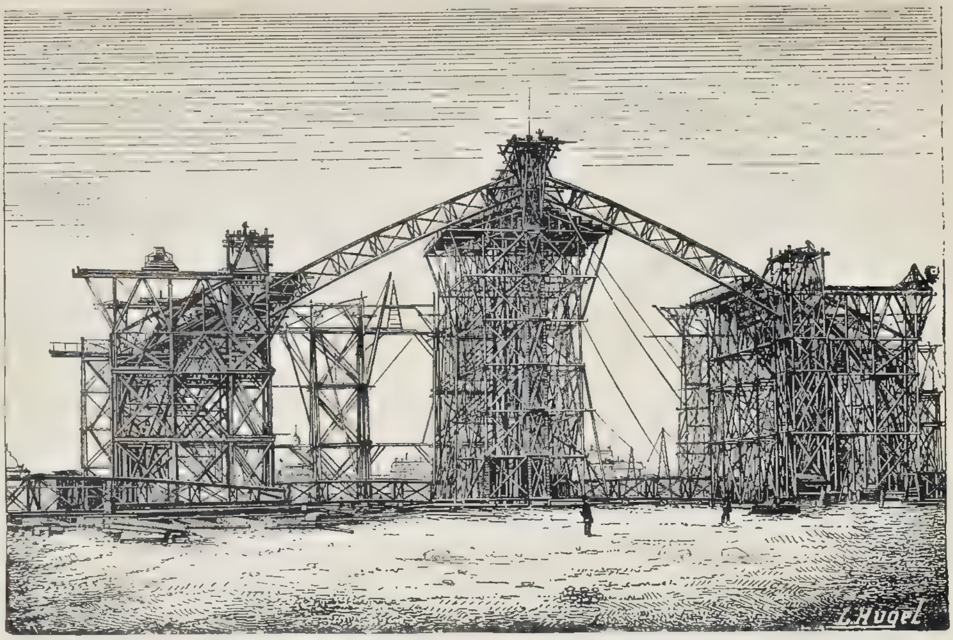
Les autres chefs de service de la direction générale sont :

M. de Mallevoux, secrétaire de la direction générale; M. Rozier, chef du bureau technique; M. Kœffer, chef de la comptabilité; M. Benoît, comptable régisseur; M. Laforcade, chef du service des parcs et jardins; M. Bechmann, ingénieur en chef des ponts et chaussées, chef du service des Eaux; et M. Lion, ingénieur, chef du service des terrassements, égouts, etc.

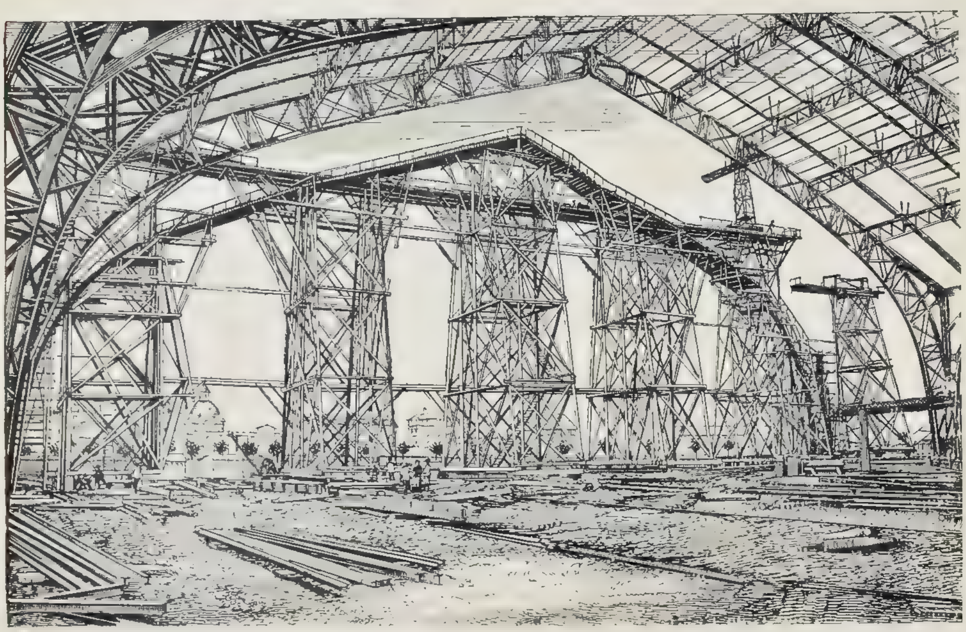
Maintenant, chacun des architectes a son état-major particulier, ainsi :

Le service de M. Charles Garnier comprend comme inspecteurs : MM. Cassien-Bernard et Nachon et M. Reynaud comme conducteur des travaux.

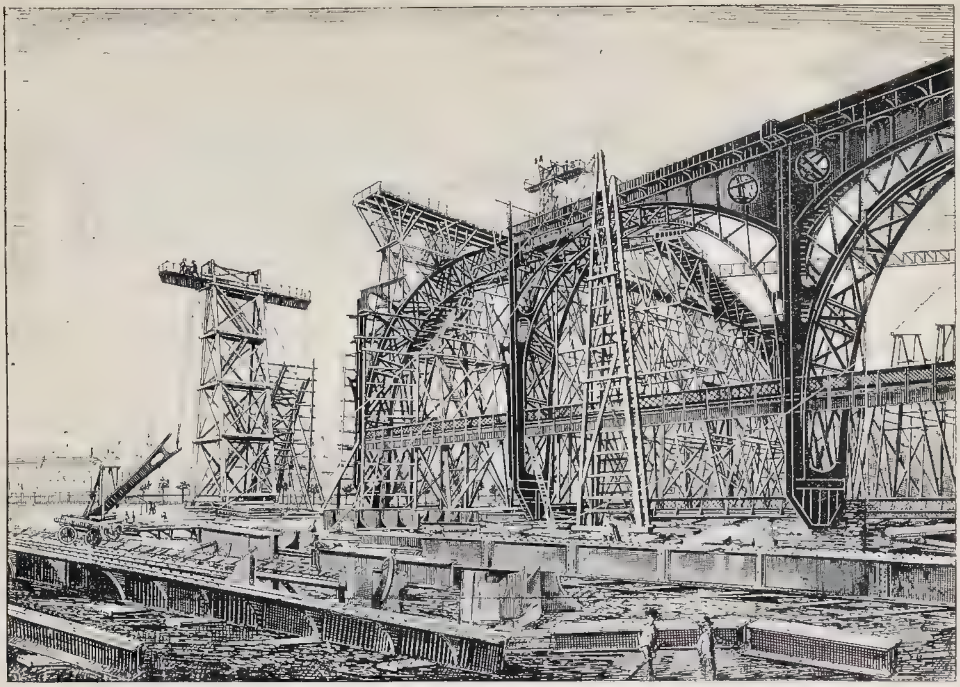
Le service de M. Bouvard comprend : premier inspecteur. M. Ulysse Gravigny; deuxième inspecteur, M. Bergon;



Galerie des Machines. — Les échafaudages de l'usine de Fives-Lille.



Galerie des Machines. — Les échafaudages de l'usine Cail.



Le montage des grandes fermes de la Galerie des Machines.



Le montage des fermes de la Galerie des Machines. (Vue prise du sommet des échafaudages).

vérificateur, M. Lesueur. — Le service de M. Dutert · premier inspecteur, M. Blavette; deuxième inspecteur, M. Deglane; vérificateur, M. Ponsin. — Le service de M. Formigé : premier inspecteur, M. Gaston Henard; deuxième inspecteur, M. Devienne; vérificateur, M. Morisset.

Comme on le voit, ce ne sont pas les surveillants qui manquent et il serait bien extraordinaire, avec tant d'inspecteurs et de vérificateurs, — sans compter les sous-ordres, — que les entrepreneurs n'eussent pas exécuté fidèlement leurs engagements.

Il y a moins de ramifications dans la direction générale de l'exploitation, puisque le département de M. Berger, bien que très chargé de détails, ne comprend que l'organisation générale et l'installation des exposants.

Les chefs de service sont : M. Emile Thurneyssen, secrétaire de la direction générale; M. Maurice Monthiers, chef du service des sections françaises, avec M. Giraud comme adjoint et M. Ossude comme inspecteur principal; M. Amaury de Lacretelle, chef du service des sections étrangères, avec M. Marc Millas comme secrétaire; M. Paul Sedille, chef du service des installations, avec M. Jacques Hermant pour inspecteur principal et M. Louis Bonnier, comme premier inspecteur; M. Vigreux, professeur à l'École centrale des arts et manufactures, chef du service mécanique, qui comprend comme ingénieurs attachés, MM. Dranous de la Perrotine, Monin, Tuillier et Loppé.

Je donne tous ces noms d'après le *Bulletin officiel de l'Exposition*, mais il est fort possible que les listes soient incomplètes ou devenues inexactes par suite de remplacements ou de mutations.

Je rectifierai, s'il y a lieu, et je m'empresserai de le faire, le *Livre d'or de l'Exposition* ne devant oublier aucun de ceux dont la collaboration intelligente et dévouée a concouru au succès de la grande entreprise qui va montrer une fois de plus la vitalité de notre beau pays.

ALFRED GRANDIN.

LE PALAIS TUNISIEN

COMMENCER par vous annoncer que le Palais de la Tunisie est une des grosses curiosités de l'Exposition, c'est m'exposer, je le sais très bien, à vous faire écrier : « C'est un cliché ! » car on vous a déjà dit cela plusieurs fois, à propos d'autres édifices.

Pourtant, je ne peux pas faire autrement, car c'est la vérité, et ce n'est pas ma faute si l'Exposition comprend tant de choses de premier intérêt ou de première curiosité, que tous les adjectifs, qualificatifs, admiratifs, exclamatifs, sont depuis longtemps épuisés.

On ne peut pas dire que le Palais Tunisien soit magnifique, parce qu'il est relativement trop petit pour l'expression, mais il est délicieux et pas gêné du tout de sa proximité avec le Palais Algérien, qui, lui aussi, est charmant.

Il semble, tout d'abord, que l'idée de cette proximité n'ait pas été très heureuse, parce qu'en effet, loin de se faire valoir l'une et l'autre, les deux agglomérations de constructions de même aspect se confondent.

Mais, en y réfléchissant, on trouve que cette confusion, qui forme un tout à peu près homogène, a l'avantage de composer tout un quartier arabe, dont les différents édifices font plus d'effet par leur groupement que s'ils étaient disséminés.

Du reste, si elles ont même aspect général, les constructions algériennes et tunisiennes se distinguent parfaitement les unes des autres, même de loin, car les minarets, les encorbellements, les arcades ne se ressemblent point du tout, et l'œil est frappé par des profils dissemblables et qui le seront encore bien plus quand les façades auront reçu, au complet, toute leur ornementation, et brilleront de tout l'éclat de leurs faïences et de leurs peintures.

C'est surtout par les minarets qu'on voit, de prime abord, la différence qui existe entre les deux styles de cette architecture arabe, beaucoup plus variée que ne le feraient supposer les toits plats avec coupoles qui couronnent presque uniformément tous les édifices, qu'ils soient palais, maisons ou temples.

Ainsi, le minaret algérien, qui est charmant, du reste, est carré et coupé dans sa hauteur par trois ordres de colonnades aveugles et des frises en faïences qui marquent les étages, tandis que le minaret tunisien, non moins élégant, et peut-être plus pittoresque, est hexagonal et s'élance d'un seul jet, sans que ses arêtes, formant relief, soient interrompues, jusqu'au balcon circulaire qu'il porte et qui le couronne, exactement comme un chapiteau couronne un fût de colonne.

Ce chapiteau ajouré et qui représente la lanterne dans laquelle, aux pays musulmans, le muezzin grimpe pour appeler les fidèles à la prière, des quatre coins de l'horizon; ce chapiteau, ce balcon, si l'on aime mieux, est recouvert d'une élégante vérandah qu'on a peinte en vert parce que c'est la couleur du Prophète et qui est surmontée par un clocheton, qui n'a aucun rapport avec celui qui couronne la plate-forme du minaret algérien, puisqu'au lieu de finir en dôme, il se termine en pointe aiguë, où trois boules superposées servent de piédestal au croissant qui termine tous les édifices religieux mahométans.

Mais je m'aperçois que je viens de décrire le minaret, avant de parler de l'ensemble. Reprenons donc du commencement.

L'architecte du Palais Tunisien est M. Henri Saladin, et nul n'était mieux préparé que lui à la direction de ce travail, car il a fait, en 1882, avec M. René Cagnat, une exploration archéologique dans toute la partie sud-ouest de la Régence, qui, avant la publication de leur voyage, était presque inconnue.

Les études qu'il a faites, les dessins qu'il a rapportés, lui ont permis de donner au palais qu'il a été chargé d'é-

lever pour l'Exposition tunisienne, un caractère très authentique, mais en même temps très attrayant.

La façade principale aligne ses constructions le long de l'avenue des Invalides.

Elle se compose : à gauche, d'un gros pavillon de deux étages, à toit carré pyramidal, qui est la reproduction du tombeau de Sidi Ben-Arrous, une des curiosités architecturales de Tunis;

Au milieu : d'un portique à trois arcades, inspiré, sinon tout à fait copié, de l'entrée du palais du bey qu'on appelle le Bardo;

A droite : d'un bâtiment à terrasse reproduisant la belle arcade de Souk-el-Bey de Tunis.

Mais il n'y a pas que cette façade : si l'on tourne au pied du Souk-el-Bey pour faire le tour du Palais Tunisien, on trouve d'abord une série de vérandas et de fenêtres aussi pittoresques, aussi variées que celles que l'on voit aux maisons de Tunis, puis une porte qui est la reproduction de celle de la Medersa Suleymanya, puis une école arabe installée dans le bâtiment qui se trouve au pied du minaret dont j'ai déjà parlé, et qui reproduit exactement, mais de dimensions moindres, l'élégant minaret de Sidi Ben-Arrous.

Sur la face dont ce minaret fait l'angle, c'est-à-dire celle qui regarde les arbres de l'Esplanade des Invalides, on voit d'abord la façade d'une curieuse maison de Kairouan avec ses vérandas, aussi jolies que bizarres, et ses portes massives, sur lesquelles de gracieuses arabesques sont dessinées avec des têtes de clous; puis c'est la koubba de la grande mosquée de Sidi Okba à Kairouan.

Tout ce côté, du reste, est consacré à Kairouan, car l'angle de cette façade, — qui pour être postérieure n'en est pas moins charmante, ainsi qu'on peut le voir par notre gravure, — est occupé par une autre maison de Kairouan, dont la façade fait retour sur le quatrième côté du palais (côté de la Seine), le moins orné de tous et cependant encore très intéressant, car son centre est occupé par une façade de maison de Tunis qui n'est point ordinaire, avec sa porte bardée de clous et ses fenêtres moucharabiées, soutenues sur des encorbellements en fer forgé.

A l'extrémité, est la koubba de Sidi Ben-Arrous, qui fait l'angle de la façade principale.

Un large perron de sept ou huit marches donne accès au portique d'entrée, dont les arcades à jour forment le vestibule de la vaste cour intérieure entourée de colonnades, à laquelle M. Saladin a donné l'aspect des *patios* des palais arabes de Tunisie.

Du reste, tout dans sa construction est non seulement de style, mais encore de curiosité, ainsi les faïences qui décorent le portique d'entrée sont empruntées à la mosquée de Si Saheb, monument célèbre de Kairouan ; et le bassin central, duquel jaillit le traditionnel jet d'eau des patios arabes et romains, est revêtu d'un pavage de marbres de couleurs exactement semblable à celui d'une chapelle funéraire de Kairouan, la Zaouia de Sidi Bid-el-Gahriani.

Autour de cette cour qui est plutôt un jardin, s'élèvent naturellement quatre bâtiments : l'aile par où nous entrons est réservée pour les bureaux et le salon du commissaire général de l'Exposition tunisienne, M. Charles Sanson, délégué par le gouvernement beylical, auquel a été adjoint M. Gallery des Granges, publiciste qui a fait ses preuves de compétence par de nombreux articles sur les questions coloniales.

Dans le bâtiment de droite sont exposés les produits industriels de la Régence, dans celui de gauche les produits agricoles, celui du fond est réservé aux antiquités, aux arts et même à l'instruction publique, car on y verra une petite école d'enfants arabes qui sera certainement très curieuse.

Je ne veux pas dire que cette aile sera la plus intéressante, chaque chose ayant son intérêt particulier, mais c'est évidemment celle des trois où l'on s'arrêtera le plus, car on y verra une collection de documents archéologiques tout à fait remarquables, comprenant outre les antiquités romaines et puniques trouvées dans les ruines situées sur le territoire de la Régence, des plans en relief de Carthage et des temples de Sbeitla et des reproductions des mosaïques du cimetière chrétien de Samta.

Au milieu de cette aile, s'ouvre, en face du portique d'entrée, une porte monumentale abritée par une coupole exécutée d'après celle qui recouvre le mihrab de la grande mosquée de Kairouan. Cette porte donne accès, par un escalier de quelques marches, dans un jardin planté d'arbres où il y a aussi des choses curieuses : à gauche le souk, autrement dit bazar tunisien; à droite une maison bizarre qui est une reproduction fidèle des constructions du Djerid, oasis de la régence, célèbre par sa fertilité extraordinaire; puis encore sous ces arbres, autres curiosités, ce sont les restaurants et les cafés agrémentés de ces concerts tunisiens si monotones à la longue, mais si originaux pendant un quart d'heure; ce sont surtout les petits kiosques où travailleront, *coram populo*, les artisans indigènes : orfèvres, damasquineurs, armuriers, potiers, tourneurs, brodeurs, qui montreront à la foule, toujours curieuse de ces petits détails, que les ouvriers tunisiens n'ont pas besoin de beaucoup de place pour faire de jolies choses.

JUSTIN CARDIER.

Les Égyptiens de la rue du Caire sont en partie arrivés. Le premier convoi comprend soixante-cinq hommes dont cinquante deux âniers avec leurs bêtes...

Leur installation est des plus sommaires ; ânes et gens sont campés dans la même écurie et paraissent aussi satisfaits les uns que les autres de leur voyage à Paris.

Les *monstres* végétaux de l'Exposition :

Au Palais des Arts libéraux une souche venant de la forêt de Fontainebleau, de $3^m,75$ de diamètre à la base.

Au Pavillon des Forêts, un fût de sapin du Jura de 45 mètres de long. L'arbre avait une hauteur totale de 65 mètres.

Un bloc d'acajou cedrat de 4 mètres de hauteur et de $6^m,80$ de tour, soit plus de 25 mètres cubes de volume et plus de 7,000 kilogrammes de poids.



Type grec.

Type romain-italien.

Type hindou.

Type persan.

Types germain et gaulois.

HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE



LE PALAIS TUNISIEN : Façade postérieure. — Le patio.

HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE

IIIe SECTION

TYPE HINDOU.

Avec la construction hindoue, on entre dans la section des civilisations aryennes et, pour la première fois, dans l'architecture ancienne, on fait connaissance avec la ligne courbe, car le timide essai que nous avons vu dans le type phénicien n'est pas précisément de la ligne courbe, c'est un arc de cercle.

Ici la ligne courbe prend possession de la toiture ; ce qu'on ne saurait lui reprocher du reste, car les deux tours, qui constituent à peu près tout l'édifice de M. Garnier, se terminent en poire d'une façon très élégante.

La construction semble manquer de corps, et, de fait, il n'y a que juste ce qu'il faut pour permettre d'ouvrir une porte entre les deux tours; mais les tours, qui s'élèvent à 18 mètres de hauteur, sont considérables et même très jolies, bien que leurs soubasssements, qui prennent une importance prépondérante, soient frustes et à peine percés de ces semblants de fenêtres que nous appelons des jours de souffrance.

En revanche, les deux étages supérieurs sont très ornés et relativement légers, ils sont séparés par des balcons pleins, mais à balustres saillants; les plus inférieurs s'appuient sur des rangées de consoles qui ressemblent tout à fait aux mâchicoulis de nos châteaux du moyen âge; les autres, sur des colonnettes qui partent de ce balcon et qui encadrent de larges baies servant de fenêtres.

Ces colonnettes se répètent au second étage en plus grand nombre même, parce que les fenêtres sont moins larges et leurs chapiteaux supportent un entablement en moulure qui se répète sur la porte centrale de l'édifice, moins large que chacune des tours.

Cette partie est couverte d'un toit incliné, tandis que chaque tour est couronnée par une espèce de pignon en saillie, dont la partie intérieure est revêtue d'une décoration en coquille.

L'ensemble, d'aspect original, est à la fois riche et gracieux, mais donne plus l'idée d'un palais que d'une maison et peut-être encore plus d'un temple que d'un palais.

TYPE PERSAN.

L'habitation persane est d'un style qui fait penser tout de suite au style arabe moderne; ce n'est pas de la faute de M. Charles Garnier, mais des architectes arabes qui ont pris aux anciens Persans leurs coupoles et leurs créneaux à déchiquetures.

Ici la ligne courbe prend tout à fait droit de cité : et par le dôme qui est lourd, écrasé et ne se recommande pas précisément par son élégance ; et par l'arcade ogivale qui constitue la baie d'entrée, percée dans une façade dont elle occupe à peu près le moitié de la largeur, non que la porte soit démesurément large, mais parce que la façade est étroite.

Le pavillon que recouvre le dôme ne constitue pas d'ailleurs toute l'habitation, elle se compose aussi d'un autre pavillon rectangulaire, recouvert d'un toit plat bordé de la même balustrade à créneaux, et fort peu éclairé extérieurement, puisque les ouvertures consistent en de toutes petites fenêtres, percées tout en haut des arcades formées par trois colonnes engagées.

Toute cette construction est en briques et il fallait qu'elle le fût, puisque les Persans ne connaissaient pas la pierre de taille, seulement, M. Charles Garnier n'a pas poussé l'exactitude de sa restitution jusqu'à employer des briques cuites au soleil, attendu que dans notre pays le soleil n'est pas assez chaud pour cuire des briques.

Mais il a employé les briques vernissées, dont les anciens Persans tiraient si habilement, on pourrait même dire si artistiquement parti, pour les décorations polychomes de leurs édifices.

Ici, — comme partout, du reste, — le spécimen est réussi, et s'il n'est pas absolument joli dans l'acception que notre goût moderne donne à ce mot, c'est que le modèle ne l'était pas.

TYPE GREC.

Il est bien entendu qu'il s'agit ici d'une habitation bourgeoise, — en supposant qu'il y eut des bourgeois parmi les Grecs, — car la construction du Champ de Mars n'a rien du tout de monumental.

Si elle avait moins de style et un peu plus de portes et fenêtres elle aurait assez, de loin, l'aspect de ces maisons de paysans aisés comme on en voit dans nos campagnes.

Mais de près, on reconnaît que les toitures sont plus plates, que les pignons du corps de logis principal sont ornés du fronton triangulaire cher aux Hélènes de tous les temps, et que les ouvertures ne sont pas précisément rectangulaires.

Elles ne sont pas cintrées non plus : on sait que l'architecture grecque ne comprenait que les grandes lignes droites.

La porte d'entrée, qui s'ouvre au milieu d'une construction isolée servant de vestibule, ressemble à la porte de la maison étrusque, mais elle a cependant un autre aspect parce que le mur dans lequel elle est percée a un soubassement en pierre de taille, qui se prolonge au delà en mur de clôture.

Ce vestibule, qui n'a qu'un rez-de-chaussée, s'éclaire sur la cour, comme le bâtiment principal, qui s'élève plus haut, bien qu'il soit assez difficile de dire, — extérieurement s'entend, — s'il comporte un premier étage.

L'ouverture que l'on aperçoit est une double fenêtre, encadrée par une moulure et coupée en deux par un trumeau à chapiteau.

Une petite construction accolée à la maison, figure assez bien une de ces cuisines que l'on bâtit en annexe dans quelques-unes de nos maisons modernes.

HABITATIONS GERMAINES.

Auprès de la maison grecque, d'aspect riant et confortable, voici un groupe de cabanes, — qui ne dénotent ni gaieté ni aisance, et qui sont les spécimens des habitations des Germains et aussi des Gaulois nos ancêtres.

L'*architecture* germaine comporte deux types : celui de la cabane et celui de la hutte.

Le premier, qui n'est représenté que par un spécimen, est une construction en bois dont la disposition, perfectionnée évidemment, s'est conservée dans certaines contrées dépendant de la Russie, de la Suède, de la Norvège et du Danemark.

Le plancher, assez élevé et auquel on arrive par une échelle de meunier, s'appuie sur des poutres verticales enfoncées dans le sol, comme des pilotis, dans le but évident d'isoler l'habitation de l'humidité des marécages, et aussi de la préserver de l'inondation, en cas de grandes pluies ou de fonte des neiges.

Le deuxième type est représenté par des huttes qui ne diffèrent d'ailleurs que par leur couverture, l'une est sphérique, l'autre est pyramidale, mais la charpente est la même et ne fait qu'un avec l'ossature de l'édifice : ossature constituée par des perches brutes, reliées entre elles par des clayonnages.

HABITATIONS GAULOISES.

Les habitations gauloises, qui font partie du même groupe, sont un peu plus perfectionnées; évidemment leur construction ne nécessitait point d'architecte, mais elle exigeait au moins des maçons.

Nos ancêtres ne bâtissaient point sur pilotis comme les raffinés des Germains, mais ils n'appuyaient pas leurs maisons sur le sol; ils se faisaient des caves, bien que vraisemblablement ils n'eussent point de vin à y mettre.

Une profonde excavation circulaire remplissait, au point de vue de l'humidité, le même rôle que les pilotis des Germains, ils plantaient debout quatre énormes pierres formant les quatre angles d'un carré encadrant cette excavation.

Sur les pierres, dont ils se servaient comme de piliers. ils appuyaient des poutrelles non équarries, qui formaient le éléments d'une véritable charpente, qu'ils recouvraient en chaume, laissant au sommet un trou pour laisser échapper la fumée.

Entre les piliers, ils ne se contentaient pas de clayonnage ni de parois en terre, ils construisaient, en suivant les contours de l'excavation, de véritables murs en pierres sèches, partant du solide et montant jusqu'à la charpente, sans autre ouverture, il est vrai, que la porte, mais c'était déjà de la maçonnerie.

TYPE ROMAIN-ITALIEN.

A côté du groupe des cabanes, et formant une diversion très heureuse, s'élève, élégante et sévère, une maison romaine de l'époque antérieure à Jésus-Christ, dont l'architecture s'est évidemment inspirée de l'architecture grecque, puisqu'elle en a pris la toiture plate et les frontons triangulaires.

Mais il y a là quelque chose de plus, non seulement parce que nous entrons ici dans une période de civilisation plus avancée, mais encore parce que la maison est plus considérable.

Ce n'est point, du reste, une habitation rurale que M. Garnier a reproduite, c'est une maison de ville comme celles que l'on a découvertes à Pompéi, mais moins considérable pourtant que la plupart de celles que l'on pourrait si facilement restituer.

D'un côté de la porte d'entrée, flanquée de pilastres à chapiteaux, et surmontée de l'inévitable fronton triangulaire, s'ouvre une large baie, devanture d'une boutique; de l'autre côté, une sorte de pavillon en avant-corps porte une terrasse plus élevée que le toit de la maison.

Des quatre angles de cette terrasse, bordée d'une balustrade dont les intervalles sont remplis de tuiles demi-cylindriques, s'élancent des montants, reliés à une certaine hauteur par une charpente à jour, qui rappelle les tonnelles italiennes d'aujourd'hui, et cet ensemble forme un belvédère destiné à porter un revêtement de verdure, qui n'est peut-être pas rigoureusement très romain, mais qui est au moins très italien.

La façade latérale de droite, plus ornée que la façade principale, n'est pas une preuve du goût des Romains d'alors, qui copiaient les Grecs, en les amplifiant sans aucun discernement et plaquaient sur leurs murs des pilastres que leur maîtres n'employaient que pour encadrer les portes, ou marquer les angles de leurs édifices.

Cette ornementation composite, où les pilastres sont couronnés alternativement par un fronton triangulaire, ou par une archivolte, fait un effet bizarre, parce que la façade n'a qu'un développement très restreint, mais ce système de décoration employé sur de larges surfaces, n'est point sans beauté; on peut s'en donner une preuve en regardant, au Louvre, la façade du bord de l'eau.

L. Huard.

Un joli brin de végétal, c'est la liane expédiée à l'Exposition des bords de l'Amazone et qui ne mesure pas moins de 231^{m},20 de longueur avec un poids total de 347 kilogrammes.

C'est dommage qu'elle n'ait pas 68^{m},80 de plus, on aurait pu l'exposer du haut de la Tour Eiffel.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — LA SORTIE DE L'ÉCOLE, par M. Jean Geoffroy.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — EN RETENUE, par M. Auguste Truphème,



Portrait de Mme Récamier, par David.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION



Bonaparte à la Malmaison, par Isabey.

Évidemment il faut attendre que l'installation de l'Exposition rétrospective des Beaux-Arts soit complète pour pouvoir porter un jugement d'ensemble sur cette section, dont le titre fait de si belles promesses; mais, d'après la liste des emprunts faits à nos grands musées nationaux, j'ai bien peur d'une désillusion.

J'espérais, et beaucoup avec moi, que cette exposition rétrospective comprendrait les chefs-d'œuvre de l'art, produits par les peintres et sculpteurs français depuis 1789 jusqu'en 1878; c'était le programme, mais il ne paraît pas jusqu'à présent qu'on se soit bien attaché à l'exécuter.

Ainsi au Louvre on a pris dix tableaux, mais il n'y a rien de Prudhon, rien de Regnault, rien de Girodet, rien de Guérin, rien de Gros, rien de Gérard, rien de Mme Vigée-Lebrun, rien de Léopold Robert, rien d'Ary Scheffer, rien de Paul Delaroche, rien d'Eugène Delacroix.

C'est-à-dire si, on a pris un tableau de Delacroix, la *Liberté sur les barricades*, œuvre très curieuse, sans doute, — surtout à cause du mélange de l'allégorie et de la réalité... qui font la révolution de Juillet ensemble, — et qui a pu être le meilleur tableau du Salon de 1831, parce que c'était de l'actualité, sans être pour cela le meilleur

de Delacroix, dont nous avons au Louvre, entre autres chefs-d'œuvre, l'*Hamlet et le fossoyeur*, la *Noce juive dans le Maroc*, l'*Entrée des Croisés à Constantinople* et la *Barque du Dante*.

Je ne parle pas de Decamps, ni d'Horace Vernet, parce qu'ils sont assez mal représentés au Louvre, mais il y avait Deveria, dont on aurait pu montrer, à la gloire de notre École française, la *Naissance de Henri IV*. Il y avait Ingres, auquel on n'a rien pris, pas même l'*Apothéose d'Homère*, pas même la *Source*, si l'on craignait que la place manquât.

⁂

En revanche on a déménagé, le portrait de *Mme Récamier*, par David, je suis encore à me demander pourquoi.

Si c'est pour représenter le peintre, il y avait beaucoup mieux à choisir, sans sortir du Salon carré français, que cette toile, qui n'est qu'une ébauche. Si c'est pour rappeler le modèle, célèbre uniquement par sa beauté, il y avait, sans parler du tableau de Gérard, autre chose à prendre que cette grande femme maigre, qui doit bien se fatiguer sur son lit à la romaine, dans la pose peu naturelle que le peintre lui a fait prendre. C'est peut-être pour cela que le tableau, qui figura au Salon de 1800, n'a jamais été terminé.

⁂

On a fait de plus larges emprunts au musée de Versailles qu'au musée du Louvre. Vingt-sept tableaux, dont huit relatifs au chef de la dynastie napoléonienne, depuis le *Sacre*, l'immense toile de David, jusqu'au minuscule *Bonaparte à la Malmaison*, miniature d'Isabey.

Nous reproduisons ce dernier, qui est d'ailleurs le plus beau et certainement le plus inoubliable de tous les portraits qu'on a faits de Bonaparte.

« En ses moments les plus heureux, a dit Charles Blanc, la photographie n'est pas aussi vraie, aussi frappante, il s'en faut, que cette effigie, qui exprime avec tant de naïveté apparente le physique et le moral du modèle. Ce moral, que l'œil d'une machine ne saurait voir, je veux dire cette grande ambition concentrée dans un corps grêle, cette fièvre du pouvoir trahie par des joues maigres, des mains nerveuses, par un regard profond, plein de flammes, toutes choses que, seul, un artiste d'élite peut fixer sur la toile ou sur le papier. »

Évidemment, la photographie est incapable de rendre le moral des modèles qui posent devant elle, et c'est fort heureux pour l'art, car si la photographie avait de l'âme, il n'y aurait plus de peintres.

⁂

Nos deux grandes gravures sont des reproductions de tableaux qui, sans avoir de prétentions au titre de chefs-d'œuvre, ont été fort remarqués au Salon de 1888.

On dirait deux pendants, mais ils n'ont pas été faits pour cela, d'autant qu'ils sont de deux artistes différents.

L'un, de M. Auguste Truphème, nous montre, en retenue, de jolies fillettes bien étudiées, bien peintes, qui prennent cette punition de façons différentes, selon leur tempérament.

L'autre, de M. Jean Geoffroy, le peintre des écoliers, s'appelle une *Sortie de classe*, par un temps de pluie.

Ce sont encore des fillettes, mais cette fois elles sont en liberté et elles ne sont pas seules, car, vu le mauvais temps, les mères, les grandes sœurs sont venues les chercher avec des parapluies.

Tableau charmant, comme l'autre, et comme bien d'autres encore dont nous ne pourrons que dire un mot.

C.-L. HUARD.

PALAIS DES EXPOSITIONS DIVERSES

UNE INSTALLATION INTÉRIEURE

Entre les Palais des Arts et le Palais des Machines, auxquels il sert de trait d'union, le palais des Expositions diverses représente, à vrai dire, le cœur même de l'Exposition.

Ce n'est pas là, sans doute, que l'on verra les plus beaux chefs-d'œuvre ou les plus hautes curiosités, mais c'est là qu'est véritablement le grand hall de tous les produits qui n'appartiennent ni à l'art, ni à la mécanique, réunis sous des galeries dont la superficie dépasse 105,000 mètres carrés.

Il s'agissait ici de donner surtout de la place et de la clarté ; l'élégance qui devait caractériser le Palais des Arts, la grandeur qui devait ressortir de l'ensemble du Palais des Machines ne s'imposaient nullement ; il fallait surtout répondre aux nécessités d'un groupement méthodique et c'est ce que M. Bouvard a su faire, tout en donnant à son palais un aspect très décoratif dans l'ensemble, et même fort grandiose dans certaines parties.

A l'intérieur, toutes les subdivisions françaises ouvrent sur une galerie large de 30 mètres, qui conduit du dôme à l'entrée du Palais des Machines.

Cette galerie est extrêmement curieuse, car les portes de chaque classe sont construites avec les matériaux rappelant directement les objets composant l'Exposition.

C'est ainsi que la porte de la ferronnerie est en fer forgé et que celle de la bijouterie est toute décorée de bijoux qui évidemment ne seront pas perdus, mais dont le montage spécial a été très coûteux.

Quant aux sections étrangères elles sont installées dans les deux ailes en retour, et quelques-unes se sont construit des façades typiques très jolies.

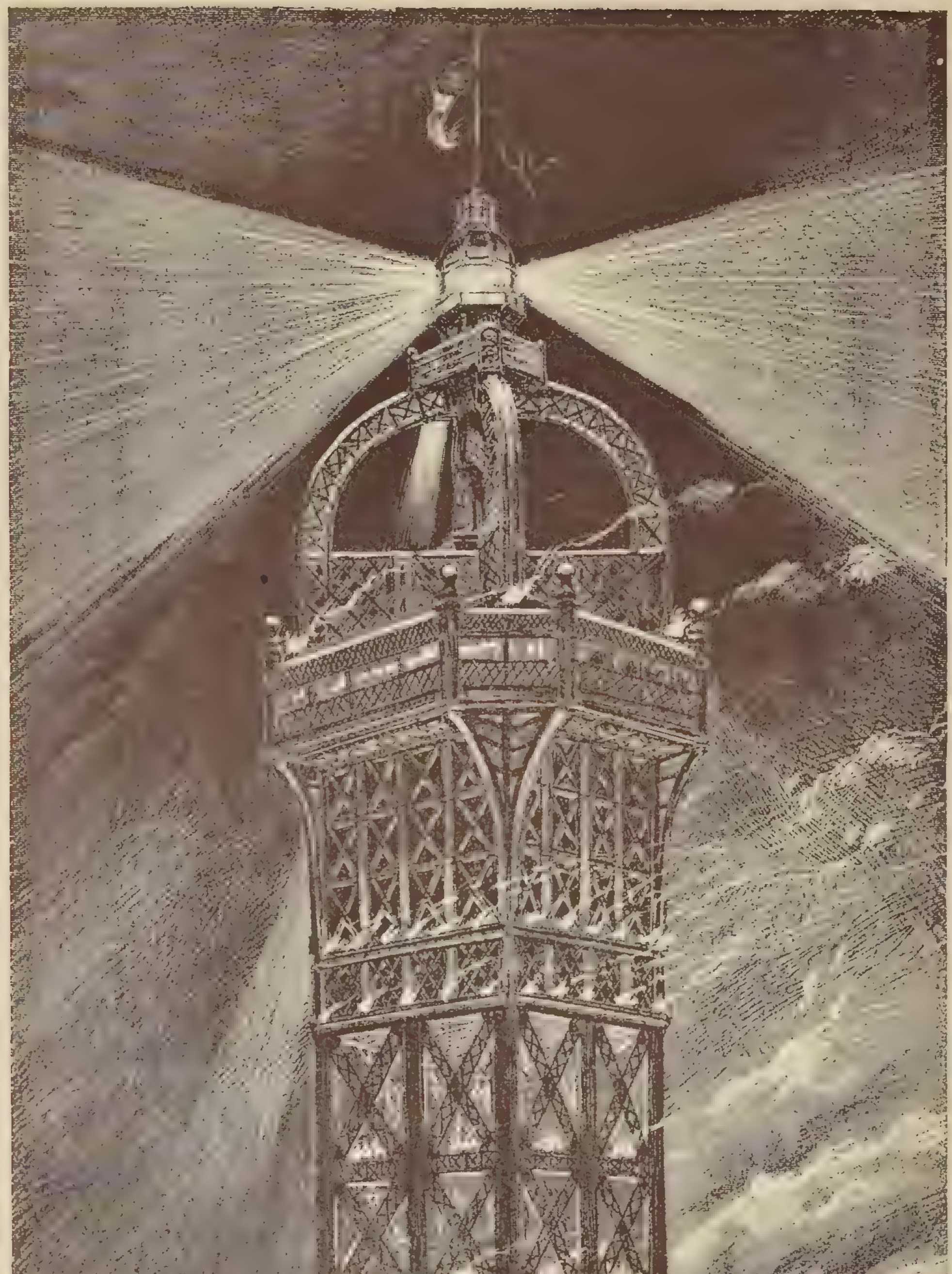
P. L.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



INSTALLATION D'UNE GALERIE AU PALAIS DES EXPOSITIONS DIVERSES.



L'EMBRASEMENT DE LA TOUR



LES FONTAINES LUMINEUSES A L'EXPOSITION

Supplément au n° 5 du Livre d'Or de l'Exposition. — 11 mai 1889.



· VUE GÉNÉRALE DU PAVILLON TUNISIEN ·









HISTOIRE DE L'HABITATION

4e SECTION

TYPE GALLO-ROMAIN.

La maison gallo-romaine représente avec beaucoup de science, plus de science même que d'agrément, le style romain à l'époque de sa décadence, c'est-à-dire mitigé, mâtiné par les Gaulois, qui n'étaient déjà plus barbares, mais qui n'étaient pas encore des artistes.

Cette maison est un méli-mélo, où l'on voit de tout excepté de la symétrie et de la régularité, qui sont pourtant deux des principes fondamentaux de l'architecture.

HISTOIRE DE L'HABITATION. — Type gallo-romain. — Type hunique. — Types français. — Type scandinave.

Ce qui est surtout bien indiqué c'est l'ignorance des premiers constructeurs des siècles de l'ère chrétienne, qui employaient des matériaux précieux empruntés aux édifices romains, ruinés par les guerres civiles, les révoltes continuelles, les invasions de barbares du Nord, sans penser à en tirer le moindre parti au point de vue de l'ornementation; pour eux c'étaient des pierres toutes taillées et rien autre chose.

C'est ainsi que dans la maison édifiée par M. Garnier on voit, à l'angle près duquel commence l'escalier extérieur, un fût de colonne surmonté de son chapiteau; lequel est surmonté lui-même d'un fragment d'entablement.

C'est ainsi que le linteau de la porte du rez-de-chaussée semble provenir de quelque temple, et que l'on a placé çà et là dans l'épaisseur des murs, des pierres chargées de moulures appartenant à d'autres édifices, où elles concouraient à un effet décoratif.

Cette restitution, non allégée de ses défauts et où ils sont, au contraire, très saillants, est peut-être une des plus curieuses de l'histoire de l'habitation, dont tous les types présentent d'ailleurs un grand intérêt.

HABITATION DES HUNS.

Le type hunique qui nous ramène aux huttes et aux cabanes, n'est pourtant ni une cabane ni une hutte, ce serait plutôt une tente.

Elle a la forme d'un grand chariot, sans roues bien entendu, mais pourvu de cerceaux pour porter la toile plus ou moins imperméable qui doit l'abriter, absolument comme on en voit aujourd'hui dans notre pays aux lourdes voitures de maraîchers, de messagers et de toutes sortes de rouliers, d'ailleurs.

Seulement, dans l'habitation des Huns, la toile ne suit pas complètement les inflexions du cerceau; d'un côté, qui constitue le devant de la maison, ses deux extrémités se relèvent, fixées à des montants obliques qui lui donnent les apparences d'une tente.

Il est assez difficile de s'imaginer que c'est dans une habitation pareille que logeait le fameux Attila, qui fit trembler les Gaules et l'Italie; mais si le *fléau de Dieu* eut des palais, ce n'est évidemment pas dans son pays.

Les Huns qui le suivaient étaient des nomades n'ayant ni villes ni villages, et qui logeaient sinon dans les chariots où ils transportaient leurs bagages, du moins dans les intervalles formés par la réunion d'une demi-douzaine de leurs chariots.

Et c'est très probablement pour cette cause que les habitations de leurs successeurs sédentaires ont si parfaitement l'air de chariots, qu'il semble qu'on n'aurait qu'à les munir de roues pour les faire rouler.

MAISON SCANDINAVE.

Cette habitation ne paraît pas avoir été construite par M. Garnier pour soutenir le dire de certains archéologues qui attribuent aux Scandinaves l'invention du style ogival; car les deux baies servant de fenêtres, qu'on y voit, sont en plein cintre.

Il est vrai que cela peut s'arranger, car il est reconnu qu'avant d'adopter la voûte allongée, copiée de la quille de leurs navires, les Scandinaves avaient commencé par copier les arcades cintrées dont les édifices romains et saxons leur donnaient des modèles.

Du reste, c'est surtout au point de vue de l'architecture religieuse, que les savants discutent, et il ne s'agit ici que d'architecture civile, puisque nous sommes en face d'une maison de fermier, à peu près comme celles qu'a décrites Louis Esnault, dans son livre sur la *Norvège*.

« La construction, dit-il, est des plus simples, elle a pour base le sapin et se passe volontiers d'accessoires. Pour les murailles extérieures, on prend des troncs d'arbres dans la forêt voisine, on les équarrit, on les superpose le plus exactement possible. Une mousse sèche et pressée bouche hermétiquement les interstices.

Comme on le voit, cela ressemble beaucoup à la maison de M. Charles Garnier. Ce qui prouve que l'architecture n'a guère changé avec le temps, dans ces pays du Nord, où il y a de si beau bois que ce serait grand dommage de faire des constructions en pierre.

MAISONS FRANÇAISES.

Trois types sont consacrés à l'architecture civile de notre pays : le type roman, le type moyen âge et le type Renaissance, et M. Garnier en a composé un groupe délicieux. C'est ce qu'il y a de plus joli, de plus complet dans toute l'histoire de l'habitation ; aussi cet ensemble est-il affecté comme pied-à-terre au président de la République, lorsqu'il ira visiter l'Exposition.

La maison romane affecte à peu près la forme de la maison gallo-romaine, comme si l'architecte avait voulu montrer le moment où s'est arrêté la décadence dans l'art du constructeur.

Mais il y a des différences notables : l'appareillage de la pierre est régulier, les ouvertures symétriques, il y a aussi un escalier extérieur, mais il est abrité sous une grande arcade et c'est plutôt un perron qu'un escalier, puisqu'il ne conduit pas au premier étage, que l'on gagne par un escalier intérieur et dont la fenêtre, cintrée comme l'arcade du rez-de-chaussée, ouvre sur un balcon en bois aussi développé que le permet le peu de largeur de la façade.

Cette façade n'est, du reste, qu'un perron, car la maison est en appentis et disposée à peu près comme le bas côté d'une chapelle. L'architecture civile ne s'était pas encore affranchie du caractère religieux, ou pour mieux dire il n'y avait pas encore d'architecture civile.

Elle ne naquit en réalité, — du moins pour l'habitation bourgeoise, — qu'au moyen âge, c'est-à-dire vers le XIIIe siècle, époque à laquelle, par suite de l'affranchissement des communes et de l'organisation des corporations industrielles, il commença à y avoir véritablement une bourgeoisie en France.

C'est alors que l'on construisit ces maisons à façades surmontées de pignons, dont les étages surplombent l'un au-dessus de l'autre, comme on en voit encore de très beaux spécimens dans les anciennes villes.

Celui qu'a élevé, au Champ de Mars, M. Charles Garnier, ne peut se comparer pour la richesse de l'ornementation ni à la maison dite de Diane de Poitiers, de Rouen, ni au logis Adam d'Angers, ni même à la maison de Duguay-Trouin, à Saint-Malo, mais il donne bien une idée des

constructions de ce genre, qui fut de mode à la ville, jusqu'à l'avènement de la Renaissance et même un peu après, car on bâtissait encore des maisons à pignons, dans le milieu du XVIe siècle.

La maison du Champ de Mars n'est pas toute en bois, le rez-de-chaussée et tout naturellement les soubassements sont en pierre, mais à partir du premier étage signalé par un balcon surplombant, ce sont des pièces de bois apparentes qui constituent presque toute la décoration de la façade, le reste est en ouvertures fermées par des vitraux de couleur.

Au-dessus du deuxième étage, la maison se termine par un pignon aigu et très saillant, de façon que le toit abrite les étages inférieurs, ce pignon est en bois comme tout le reste; la partie saillante est soutenue par deux pièces de bois recourbées en ogive.

Quant à la maison Renaissance, qui est un peu en avant et forme une sorte de pendant irrégulier avec la maison romane, elle est toute en pierres et briques; extérieurement on n'y voit pas d'autres bois que celui des portes et des fenêtres, s'ouvrant dans des encadrements très saillants.

Très élégante malgré son exiguïté, qui lui donne plutôt l'aspect d'un pavillon, cette maison n'a qu'un étage, mais sa toiture est si haute que l'on en peut compter un autre pour les combles, d'autant qu'en raison même de son élévation qui écraserait les motifs élégants de la décoration des façades, bien qu'il en soit séparé par une corniche très accentuée, le tout est décoré d'une grande fenêtre à meneaux, pareille à celle du premier étage et d'une cheminée monumentale, élégamment moulurée.

Une chose qui contribue puissamment à alléger ce toit relativement énorme, est le sommet couronné d'un épi appuyé sur une coupole de la tourelle en encorbellement, qui s'accole à un des angles de l'édifice et contient l'escalier de l'étage supérieur.

Par son ornementation, cette tourelle doit être parfaitement d'époque et de style, mais la mode en existait avant la Renaissance et sans chercher beaucoup dans Paris, on en trouverait encore quelques-unes qui sont bien plus anciennes que cela.

C.-L. HUARD.

LA PORTE DU QUAI D'ORSAY

On a dit et redit que l'Exposition était le triomphe du fer, ce serait peut-être plus exact de dire qu'elle est le triomphe du pylône.

Aimez-vous le pylône on en a mis partout. Chaque pavillon étranger s'est offert au moins deux pylônes. La Tour Eiffel n'est elle-même qu'un pylône de dimensions gigantesques, et c'est en passant entre deux pylônes que l'on entre à l'Exposition, par la porte du quai d'Orsay.

Au fond, pylône a été mis depuis un an dans la circulation courante par les architectes ingénieurs et les ingénieurs architectes, tout simplement pour épater le profane. Tels les *militaires* émaillent de *subséquemment* leurs entretiens amoureux, pour se grandir aux yeux des bonnes d'enfant.

Un pylône, c'est en architecture une porte, c'est en géodésie quelque chose de pointu. Pour les architectes de 1889, un pylône c'est quelque chose de pointu à côté d'une porte. Et voilà comment s'enrichit la langue française.

Il faut au surplus se déclarer heureux qu'on ait *pylôné* cette entrée du quai d'Orsay. Ces deux petits pavillons, qui des deux côtés d'une grille servent à la fois de montants, de porte et de guichets, seraient lamentablement tristes, s'ils n'étaient surmontés d'un *pylône* un peu gai. Ils éveillent, lorsqu'on les dépouille par la pensée de leurs flèches quadrangulaires, bien plus l'idée de l'entrée du Père-Lachaise que celle de l'entrée de l'Exposition.

Donc, l'entrée se compose essentiellement de deux corps de garde, par lesquels on accédera dans l'intérieur de l'Exposition, la grille étant réservée à la sortie.

Ces corps de garde sont surmontés de colonnes, carrées d'abord sur une hauteur de 10 mètres environ; ou pour parler plus justement, ils se composent de colonnes carrées de 15 mètres dans la base desquelles on aurait pratiqué l'entrée.

De chaque côté, ces bases sont flanquées de petits appendices, qui n'ont d'autre but que de porter à leurs angles extérieurs des mâts vénitiens, avec oriflammes. Ces appendices sont ajourés de fenêtres étroites.

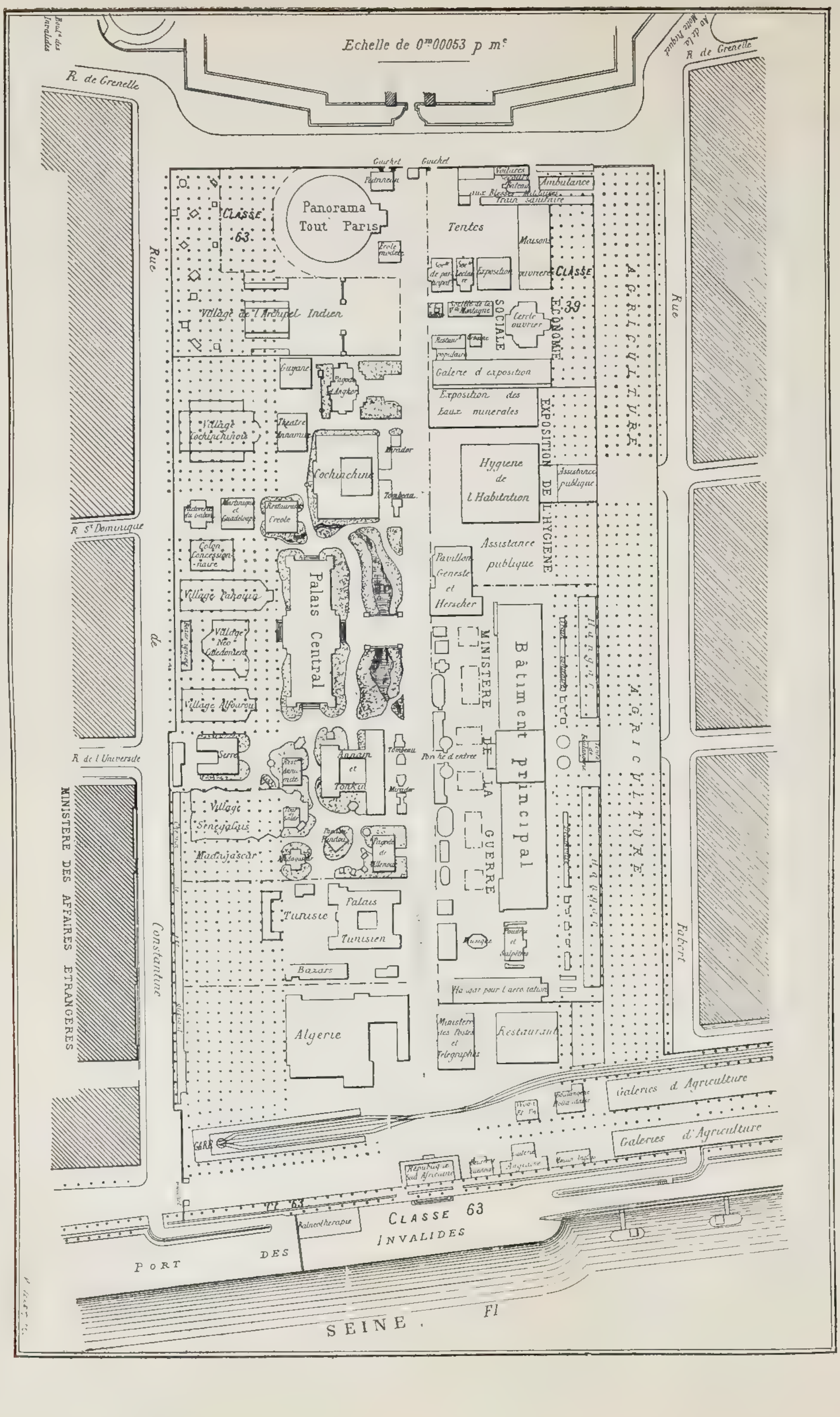
Au-dessus de la base, une proue émerge du bas de chaque fût de colonne, sur cette proue se dresse une figure symbolique.

Au-dessous des chapiteaux, des écussons en reliefs se répondent sur chacune des faces de la colonne. Tout cela est somme toute d'un aspect assez sévère. Mais tout d'un coup, au-dessus du chapiteau, le style change brusquement, et l'on se trouve en pleine fantaisie orientale et même extrêmement orientale; il y a une débauche de chimères, de cornes, de chapiteaux superposés. Le tout se termine en pointe comme une pagode annamite.

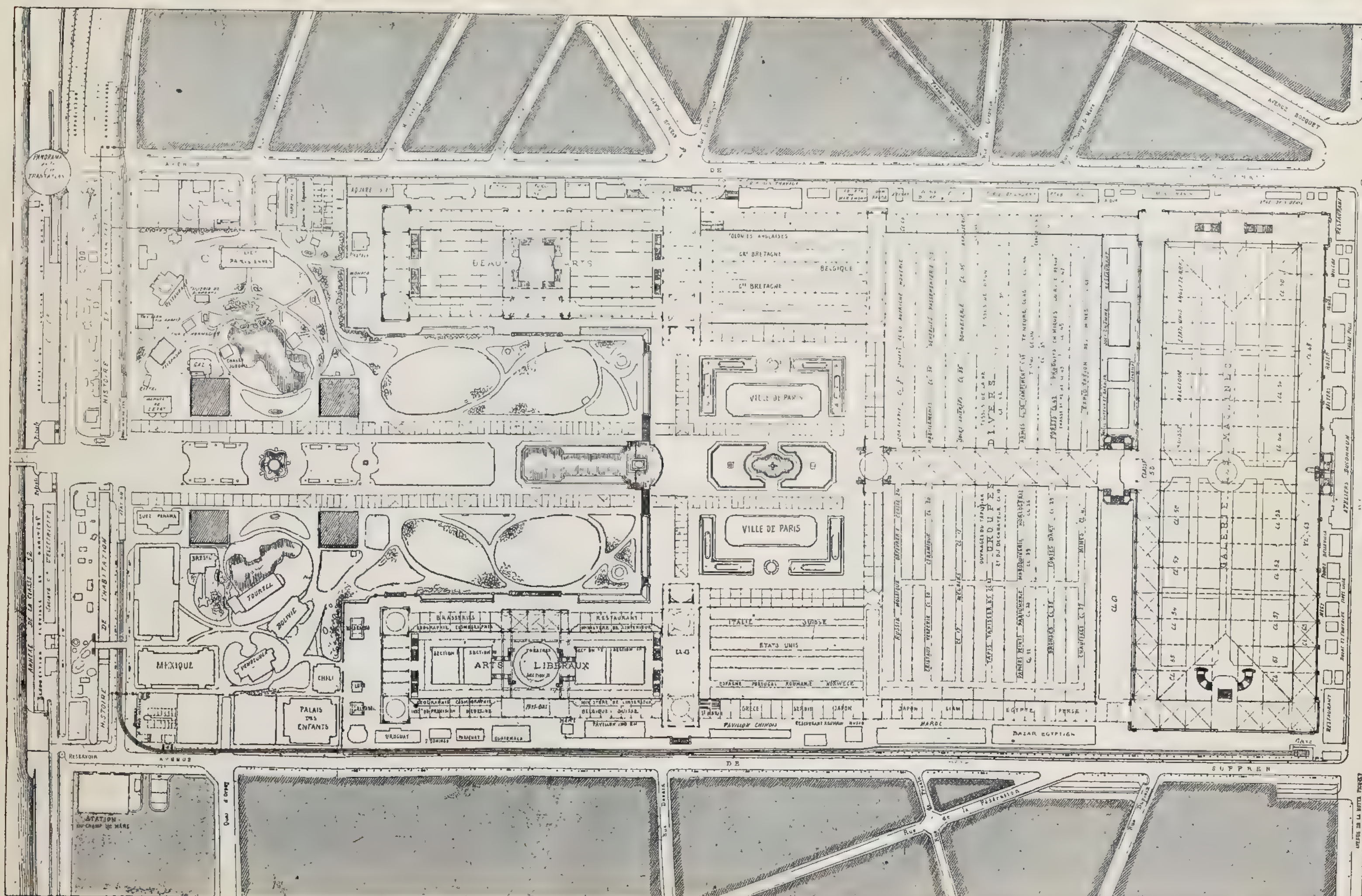
Cet aspect bizarre peut, du reste, se justifier par ce fait que l'Exposition de l'Esplanade des Invalides étant réservée aux colonies, on a voulu donner dès l'entrée un avant-goût des bigarrures architecturales des pays placés sous notre protectorat ou notre dépendance...

Le reproche général, que l'on peut faire à cette porte, est de manquer d'aspect monumental et de rigidité dans les lignes, malgré les sévérités de sa base. Cela tient à la profusion de drapeaux, d'oriflammes, de fanions dont on l'a décorée. Ces tissus flottants rompent toute ordonnance et toute symétrie. Il est vrai que c'est au bénéfice de la couleur. Peut-être n'y perd-on rien?

PAUL LEJENISEL.



PLAN DE L'ESPLANADE DES INVALIDES.



PLAN DU CHAMP DE MARS.



THÉATRE DES FOLIES PARISIENNES



THÉATRE est peut-être un mot bien gros pour un établissement qui met à son fronton une étiquette aussi gaie, et qui, d'ailleurs, n'a point la prétention de corriger les mœurs même en riant, mais surtout celle d'offrir aux visiteurs, fatigués des merveilles de toutes sortes qui composent l'Exposition, quelques moments de repos, agrémentés de spectacles amusants, hachés menu, par petites pièces, ballets, entremêlés de chansonnettes, d'acrobates, de musique d'orchestre, en un mot de tout ce qui peut distraire l'œil sans fatiguer l'attention... et les oreilles.

Ce sera bien plutôt qu'un théâtre, dans la véritable acception du mot, un café-concert ou un café-spectacle, si l'on veut.

De ce côté rien de bien nouveau, mais ce qui est curieux, c'est l'aspect de la salle qui, vue de côté, paraît une vaste tente en étoffes orientales; ce qui est nouveau c'est la construction tout en fer du théâtre proprement dit, qui sert en quelque sorte à M. Schryveer, l'ingénieur-constructeur-inventeur des maisons en acier démontables et transportables, d'exposition pour son système appliqué à l'édification des salles de spectacle.

Ce système a aussi l'avantage d'être économique, et il le fallait bien, car c'est ce qui lui a été recommandé surtout par les directeurs des Folies-Parisiennes, qui n'ont que six mois pour gagner le prix de leur immeuble, dont l'amortissement figure tout naturellement dans leurs frais généraux.

Cette sage et prudente économie n'est pas incompatible, du reste, avec les rigoureuses prescriptions établies pour assurer la sécurité des spectateurs.

L'exemple, malheureusement trop récent de l'Opéra-Comique, n'est pas encore oublié, et chacun en fera son profit, l'administration, pour tenir la main à l'exécution

de ses arrêtés, les directeurs pour s'y prêter de bonne grâce et même pour aller au delà.

En réalité, le danger sérieux provient toujours de la partie du théâtre où se trouvent la scène et les services du théâtre. C'est cette partie qu'il convient de construire d'une façon toute spéciale.

Ici l'on a poussé les précautions plus loin que dans les constructions ordinaires.

Tandis que la carcasse de la salle proprement dite est en bois, la charpente de la région de la scène est en fer; mais, en outre, M. de Schryveer et Cie, les constructeurs du palais des Arts libéraux qui ont été chargés de cette construction, ont résolu de n'employer point d'autres matériaux et de faire les parois et les cloisons entièrement métalliques, ce qui semble enlever toute chance d'incendie et ne nuit point du tout à la décoration, qui peut tout aussi bien être peinte ou décorée avec du carton pâte, que dans toute autre construction.

Il y a longtemps que l'on cherche à réaliser la conception d'un édifice entièrement métallique, de la base au faîte. Mais jusqu'ici on s'était heurté à une difficulté résultant de la trop grande conductibilité du fer qui rendait le bâtiment à peu près inhabitable en toute saison. C'était un four en été, une glacière, dès que le froid était venu.

On avait imaginé, il est vrai, un palliatif consistant à former la paroi de deux tôles entre lesquelles on interposait un corps isolant.

Mais on s'est aperçu enfin que le meilleur isolant c'est l'air : un matelas d'air entre les deux parois et cela suffit, si l'on permet à cet air de circuler, entrant par la partie inférieure, s'écoulant par le faîtage.

L'échauffement de l'une des faces métalliques de la muraille ne provoque qu'un tirage plus actif. C'est ce qu'a vérifié une expérience très significative où M. Dauby chauffant la tôle extérieure à la température de 60 degrés, la température de la paroi intérieure ne dépassait jamais 5 degrés, mais la vitesse d'écoulement de l'air entre les deux tôles atteignait un mètre par seconde.

Il est facile d'imaginer alors le mode de construction qui convient et que l'on applique au théâtre des *Folies-Parisiennes* de MM. Daubray, Scipion et Richard, au moins dans la partie occupée par la scène.

Les murs sont formés de panneaux en tôle mince d'acier emboutie de un milimètre d'épaisseur. L'emboutisage permet, du reste, de leur donner une suffisante décoration.

Ces tôles sont rivées de part et d'autre d'une carcasse en fer qui les tient écartées de 16 centimètres, de manière à laisser l'air circuler entre elles.

La toiture elle-même est constituée de la même façon, et toute cette construction est si légère qu'on a pu se dispenser d'y faire aucune fondation ; elle repose tout entière sur des fers en U, posés à plat sur le sol.

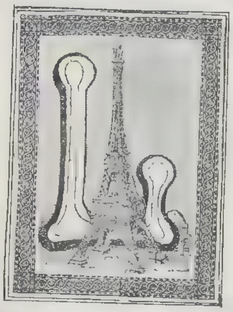
Ce joli petit édifice occupe un terrain de quarante mètres sur vingt, entre le bâtiment de l'Exploitation et la Tour Eiffel, qu'il n'écrasera certainement pas de sa masse.

Si l'emploi du fer le met à l'abri de l'incendie il est, toutefois, à craindre qu'il n'y acquière une sonorité désagréable, mais attendons l'usage avant de juger, d'autant qu'on se trouve là dans des conditions toutes nouvelles, la salle n'étant close que partiellement.

L'architecte des *Folies-Parisiennes* est M. Letorey, le décorateur du Trocadéro et de l'Hôtel Continental, et sa décoration lui fera honneur, car le théâtre est élégant, pittoresque, et surtout très original.

MAURICE DULAC.

LES PLANS DE L'EXPOSITION



'EXPOSITION est ouverte!

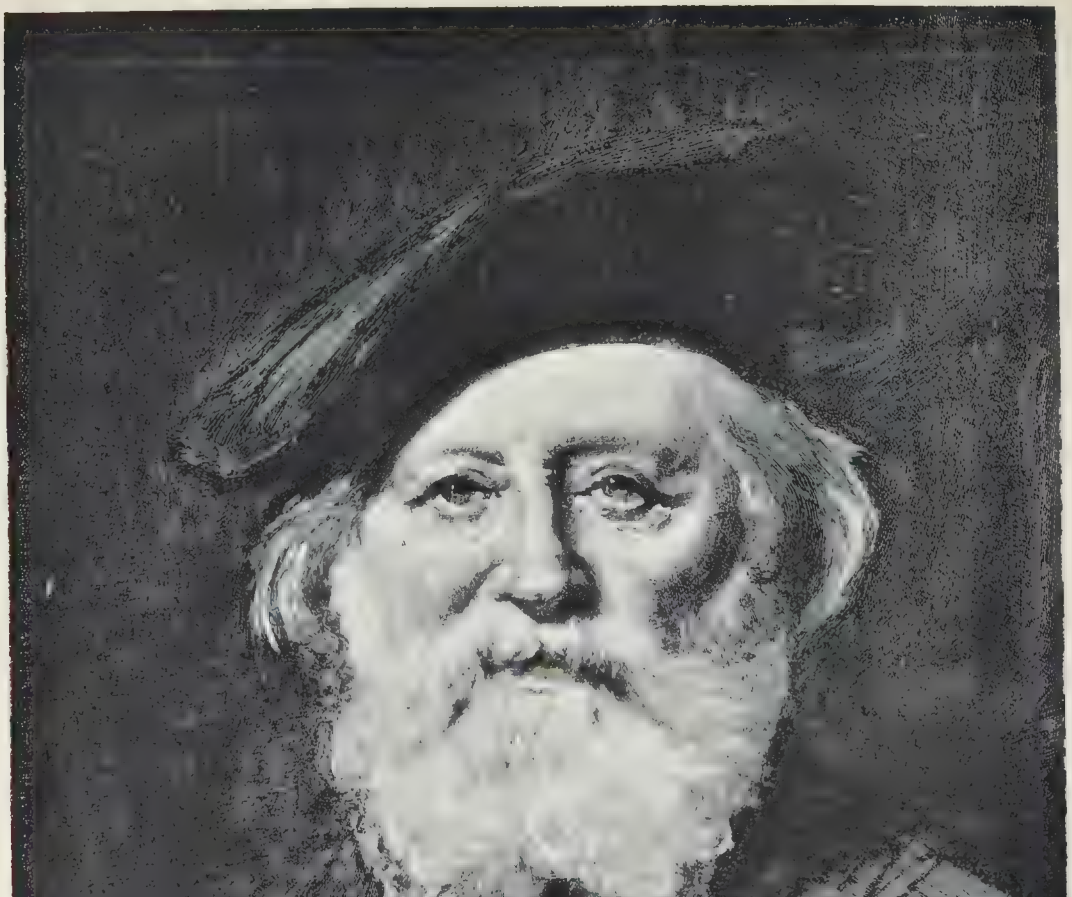
Bien que *tout* ne soit pas absolument près, c'est le moment de dresser, non pas précisément un état des lieux, il faudrait un volume, mais une liste des monuments, édifices et édicules que l'on devra visiter si l'on veut tout voir.

A l'Esplanade des Invalides il y a, sur le côté gauche en entrant : Palais de l'Algérie, palais de la Tunisie, restaurant Arabe, pagode de Villenour, pavillon de Madagascar, tour de Saldé, pavillon de l'Annam et du Tonkin, restaurant Annamite, serre Asiatique, palais Central des Colonies, village Alfourou, village Pahouin, village Canaque, case d'un colon concessionnaire, pavillon de la Guyane, factorerie du Gabon, restaurant Créole, pavillon d'Indo-Chine, de la Guadeloupe, de la Martinique, village Cochinois, théâtre Annamite, pagode d'Angkor, village Indien, panorama du Tout-Paris, maison d'école modèle, chalet démontable Poitrineau, chemin de fer glissant, système Barre.

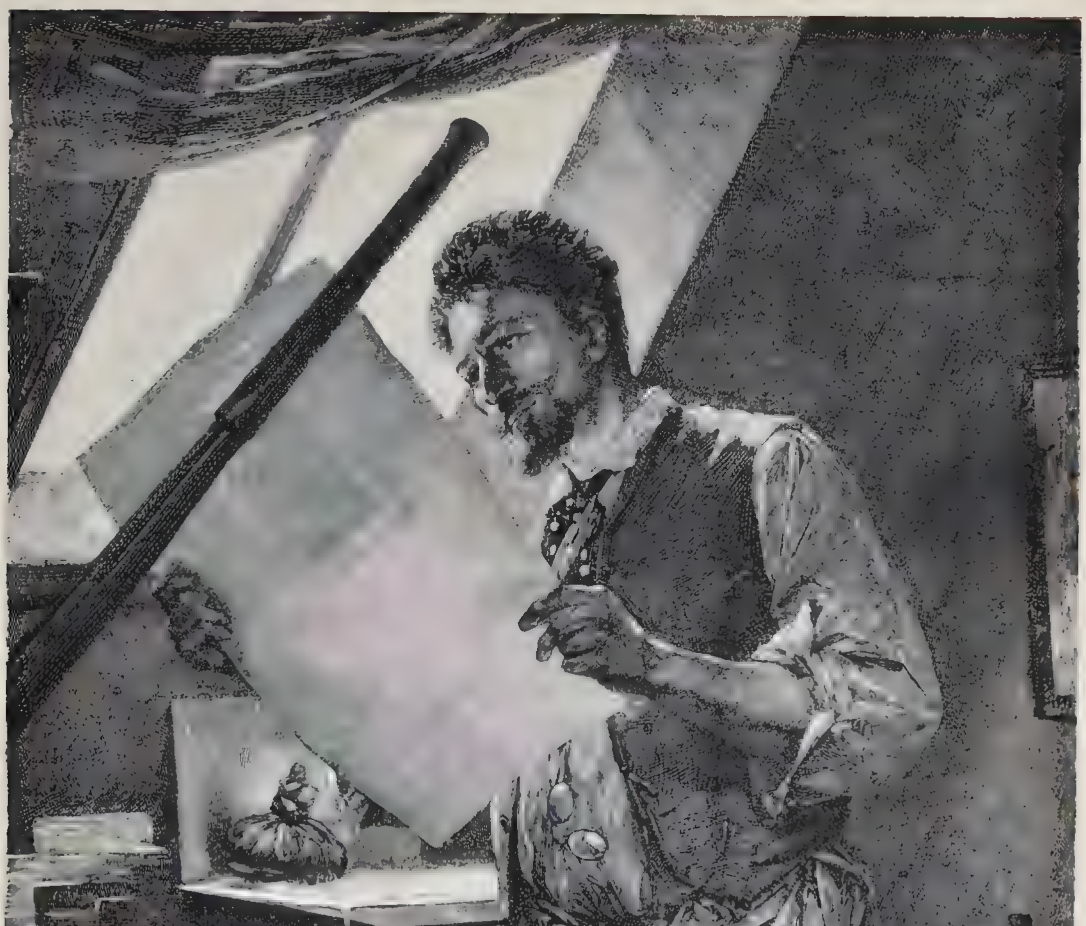
Sur le côté droit, en revenant au point de départ, il y a : Maisons ouvrières, Société de participation et autres constructions faisant partie de l'Exposition d'Économie sociale; l'Exposition d'Hygiène, comprenant le bâtiment de l'Assistance publique, le pavillon des Eaux minérales, le pavillon Geneste et Hercher; l'Exposition du Ministère de la Guerre avec de nombreuses annexes, hangars et tentes; le pavillon des Postes et Télégraphes, le pavillon de l'Aérostation militaire.

En bordure de l'Esplanade et sur toute la longueur du quai d'Orsay, où s'élèvent les bâtiments réservés à l'Exposition d'Agriculture, il y a, en fait de constructions spéciales : Beurrerie Suédoise, laiterie Anglaise, moulin Anglais, pavillons des Pays-Bas, du Luxembourg, d'Autriche-Hongrie, pavillon Ducker, pavillon de Belgique, Exposition Sylvestre, Colonies Espagnoles, pavillon de l'Espagne, Portugal, écurie Rabourdin, Czarda Hongroise, palais des Produits alimentaires, chambres de commerce maritimes, Ostréiculture et Pisciculture. Après quoi on arrive au Champ de Mars, par le Panorama de la Compagnie transatlantique.

De là, part en ligne droite l'intéressante et nombreuse série des constructions composant l'Histoire de l'habitation humaine, qui va jusqu'à l'autre extrémité du Champ de



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — PORTRAIT DE M. FRANÇAIS, par M. Carolus Duran.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — UN GRAVEUR (portrait de M. Félicien Rops), par M. Mathey.

Mars en s'interrompant seulement à la traversée du pont d'Iéna, où se trouvent les Pavillons du Pétrole : Exposition et Panorama.

Ici, je ne parlerai ni de la Tour Eiffel ni des grands palais que tout le monde connaît et m'occuperai seulement des annexes. Les constructions situées dans le jardin entre l'avenue de la Bourbonnais et la Tour sont les suivantes : Bâtiment des Manufactures de l'État, pavillon Eiffel, pavillon du Gaz, des Téléphones, chalet Suédois, chalet Norvégien, pavillon en céramique Brault, pavillon Kœffer, taillerie Hollandaise de diamants, restaurant Kuhn, pavillon Humphreys, théâtre des Folies-Parisiennes, pavillon de M. Toché, pavillon Finlandais, maison Russe, pavillon des Tabacs turcs, pavillon céramique Pérusson, pavillon en ciment Duval, pavillon des marbreries et pavillon de Monaco.

Sur la terrasse du Palais des Beaux-Arts : Pavillon des Pastellistes, pavillon des Aquarellistes.

En bordure de l'avenue de la Bourdonnais : Pavillon de la Presse, pavillon des Forges du Nord, pavillon des Broderies anciennes, Écurie Milinaire, pavillon des Charbonnages, pavillon Solvay, pavillons de la colonie du Cap, des forges de l'Horme, de l'usine Cail, pavillon Royaux, pavillon Lacour, pavillon de l'Union céramique chaufournière, pavillon de Montchanin, pavillon des Forges de la Société de Saint-Denis, pavillon Goldenberg et pavillon des Asphaltes.

De l'autre côté du Palais des Machines, on trouve le long de l'avenue de Suffren en redescendant vers la Seine :

L'Exposition Égyptienne avec son intéressante et pittoresque rue du Caire, le bazar Égyptien, le bâtiment du Maroc, le restaurant Roumain, le pavillon de Siam, le pavillon Chinois, le pavillon de la République de Saint-Marin, le palais de l'Inde Anglaise, le pavillon Haïtien, les pavillons du Guatemala, du Paraguay, de la République Dominicaine, de l'Uruguay et le pavillon Villard et Cottard, abritant le fameux globe terrestre de 40 mètres.

Sur la terrasse du Palais des Arts libéraux : Pavillons de San Salvador, de Nicaragua et du Lota.

Dans le jardin situé entre l'avenue de Suffren et la Tour Eiffel :

Palais des Enfants, comprenant le Grand Théâtre de l'Exposition, pavillon de la Bolivie, pavillons du Chili, de la République de l'Équateur et du Venezuela, palais du Mexique, pavillon de la République Argentine, pavillon du Brésil, pavillon de Suez et Panama, Brasserie Tourtel.

Ce n'est pas ici le cas de dire : j'en passe et des meilleurs, mais de ces pavillons de toutes sortes, il y en a tant et tant, que je dois bien en avoir oublié.

A. C.

DEUX TABLEAUX

Je m'étais promis de ne plus m'occuper des Beaux-Arts avant l'installation complète des galeries, de façon à pouvoir étudier les Expositions des divers pays avec quelque méthode; mais comme, en définitive, ce n'est pas précisément de la critique que l'on attend de nous, et que mon... sacerdoce consiste surtout à expliquer nos gravures, je puis sans scrupule, en attendant que tous les objets de comparaison soient classés, procéder encore au hasard, mais cependant avec certitude, car les deux tableaux que nous reproduisons sont à l'Exposition.

Le portrait de Français, le maître paysagiste, par Carolus Duran, le maître portraitiste, y est même deux fois, car outre la peinture originale il y est encore représenté par la magnifique gravure de Baude, reproduite ici en fac-similé.

L'autre tableau, qui est de M. Mathey et qui figurait au Salon de 1888, avec le titre : *Un graveur*, est aussi un portrait, car le graveur à l'eau-forte que l'artiste nous montre, examinant une épreuve qu'il vient de tirer lui-même, sur sa presse à taille-douce, est M. Félicien Rops, aquafortiste de grand mérite, très apprécié des artistes et des amateurs, mais qui n'expose pas assez pour être bien connu du public, lequel, d'ailleurs, n'a pas encore pris la... mode de se bousculer pour admirer des eaux-fortes.

L'œuvre est vivante, consciencieuse et bien venue, et il ne lui manque que d'être gravée par l'original du portrait qu'elle représente.

L. H.

N. B. Que le public ne s'inquiète point du retard que subit l'installation des Beaux-Arts, tout sera magnifique ; et la preuve, c'est qu'avant l'ouverture de l'Exposition, trois des commissaires étaient déjà décorés.

PAVILLON DU CHILI

Le gouvernement chilien avait mis au concours la construction de son pavillon, et certes les conditions du concours n'étaient pas des plus faciles à remplir.

Il fallait construire un bâtiment original, ne reproduisant aucune construction existante, contenant un rez-de-chaussée, et une galerie au premier étage, bâti en fer et panneaux de matériaux divers, le tout pouvant se démonter facilement et se transporter au Chili après l'Exposition.

Enfin, le pavillon devait pouvoir *résister à un tremblement de terre, intéresser les Chiliens* et ne pas coûter plus de 140,000 francs en tout, c'est-à-dire depuis les terrassements préalables jusqu'à la remise du terrain en état, après démontage du pavillon.

Si l'on considère que le terrain sur lequel s'élève ce pavillon occupe une surface de 500 mètres dans le petit parc du Champ de Mars, près du deuxième pied-droit de la Tour Eiffel, en tournant le dos à la Seine, on trouvera certainement qu'il était difficile de mieux réaliser que

ne l'ont fait MM. Moisant, Laurent, Savey et Cie, auteurs du projet primé, un programme enfermé dans des bornes aussi strictes d'économie et comprenant de telles exigences, qu'il fallait que le pavillon, non content d'intéresser les Chiliens, arrivât à résister aux tremblements de terre.

Pour notre goût personnel, nous trouvons qu'il y a bien un peu beaucoup de dômes dans le projet primé et exécuté. Un sur le bâtiment central, et quatre autres sur les pylônes rectangulaires qui flanquent les quatre angles de ce bâtiment.

Cette abondance de dômes donne un aspect plus étrange qu'original au pavillon Chilien, mais, par contre, le portique en saillie qui tient toute la hauteur de la construction et ouvre sur un large perron les trois baies du péristyle, offre un caractère vraiment monumental.

A la hauteur du premier étage un balcon, formant sur le côté opposé de la façade une sorte de jardin d'hiver, règne sur les quatre faces du pavillon; il est intérieur devant et derrière et à encorbellement sur les côtés: les balcons de côtés recouverts d'une marquise forment de coquettes vérandas.

AQUARIUM D'EAU DOUCE

Tous les Parisiens et même tous les étrangers qui sont venus à Paris depuis 1878 connaissent l'aquarium d'eau douce, qui a été installé pour la dernière Exposition, et qui n'a pas été modifié sensiblement depuis.

Je crois pourtant qu'on l'a agrandi en augmentant la capacité de quelques compartiments, mais je n'en répondrais pas; ce dont je suis sûr, c'est qu'on l'a restauré, remis à neuf, — car il y avait des bacs de cassés, — et qu'on l'a considérablement repeuplé.

En supposant qu'il soit resté tel quel, c'est encore l'un des plus considérables que l'on connaisse, et sinon le mieux installé de tous, du moins le plus pittoresque, et on peut le dire, le plus amusant.

Car c'est très amusant de se promener dans les longues galeries souterraines, — quand elles ne sont pas trop encombrées de monde, — bordées de grandes glaces, au travers desquels on voit, frétillant gaiement ou nageant mélancoliquement, selon leur tempérament, les poissons de toutes couleurs, de tous les pays, attendu que là aussi c'est une exposition universelle.

L'aquarium occupe une superficie d'environ 2,800 mètres carrés; sur le sol, il forme un amoncellement de rochers artificiels de l'effet le plus pittoresque, avec les six ponts rustiques qui les met en communication, la végétation qui les voile en partie et les filets d'eau qui s'en échappent en ruisselets, en cascatelles et même en cascade.

C'est dans ces rochers, disposés souterrainement pour former bassins et cimentés en conséquence, que s'ébattent les poissons que l'on laisse voir ainsi à ciel ouvert, au risque d'infliger un petit supplice de Tantale aux pêcheurs à la ligne, endurcis... ou ramollis, qui passent la moitié de leur vie à ne rien prendre et l'autre moitié à le regretter.

Du reste, c'est surtout d'en bas que l'on voit le plus et le mieux les habitants de l'onde répartis dans vingt-quatre bacs, d'une capacité d'environ 25 mètres cubes chacun, disposés de chaque côté de galeries concentriques de 6 mètres de largeur, et présentant aux visiteurs deux cent soixante-six glaces, épaisses de 22 millimètres, qui sont les parois inférieures de ces bacs.

Inutile de dire que tous ces bacs sont disposés et meublés intérieurement, selon les mœurs et coutumes des habitants et de façon à leur donner le plus de bien-être possible pendant le temps, assez court pour les uns, où ils essayent de s'acclimater, car il en est beaucoup qui ne peuvent pas s'habituer aux eaux de la Vanne, et qui passent leur temps à regretter leur patrie, comme Mignon, avec cette différence pourtant qu'ils ne la revoient jamais.

Les bacs sont numérotés, et outre ce numéro, chacun d'eux porte une pancarte, sur laquelle on peut lire le nom de ses habitants, choisis de façon à présenter au public des spécimens de tous les poissons d'eau douce, non seulement de France, mais encore de l'étranger et de tout l'étranger, car les poissons allemands, qui ne sont pas jaloux des poissons français, n'ont pas refusé de prendre part à l'Exposition. On y voit des saumons du Rhin, des sterlets du Volga, des silures du Danube, des féras du lac de Genève, des truites de partout et même des cyprins du lac de Constance.

On descend dans les galeries souterraines de l'aquarium par deux escaliers. L'entrée principale, voisine de la grande allée qui part de l'avenue d'Iéna pour aboutir au pavillon de tête de l'aile droite du Trocadéro, aboutit à un vestibule décoré d'une cascade d'un bel effet.

Non loin de cette entrée, on a ménagé pour les amateurs de particularités, une curiosité qui n'est point à dédaigner; c'est, en face du bac n° 10, un passage dont toutes les parois sont en glace, non seulement les latérales, mais aussi le plafond, de sorte qu'avec un peu d'imagination le visiteur qui regarde les poissons qui vont et viennent, à droite, à gauche et au-dessus de sa tête, peut se croire dans une cloche à plongeur.

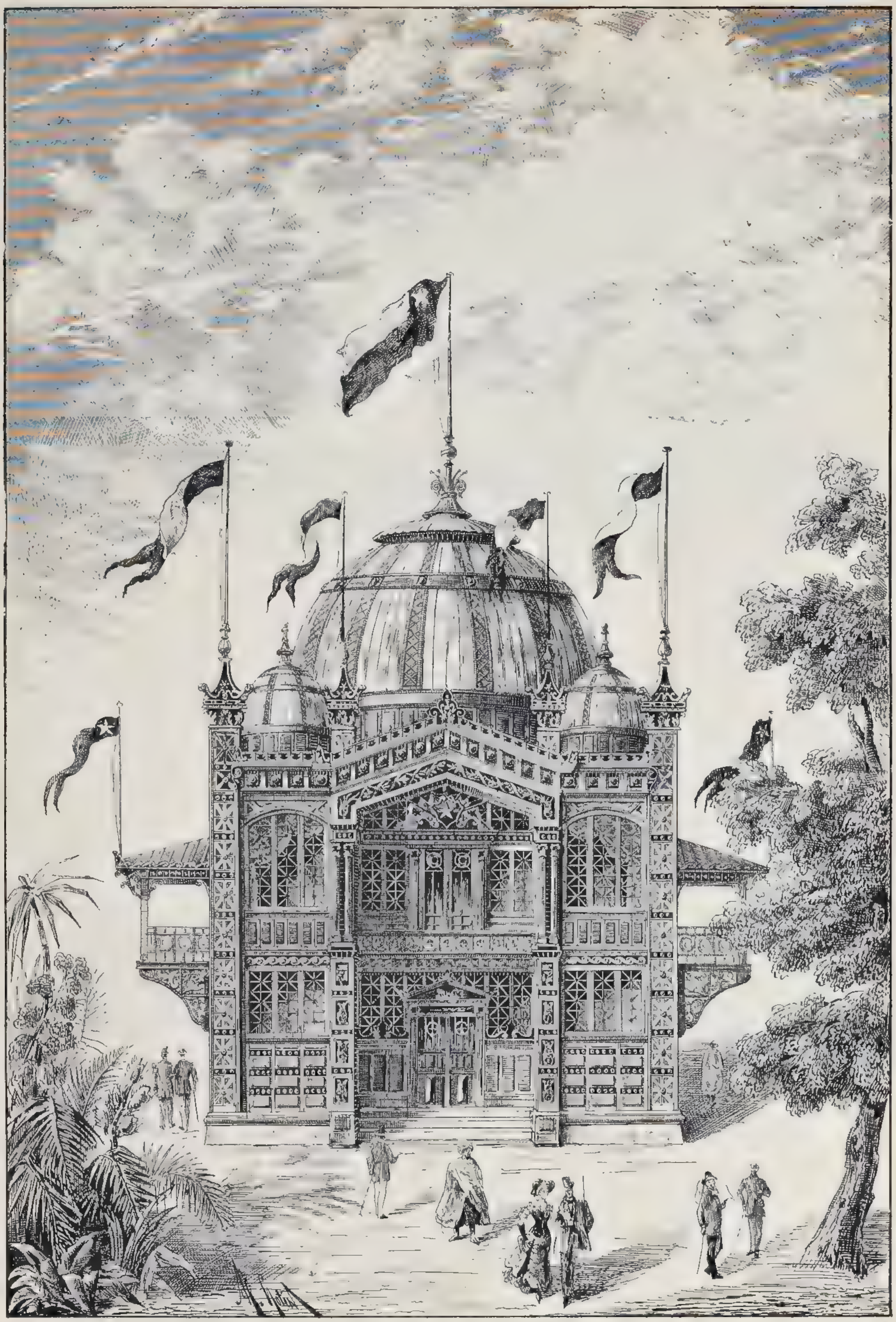
Il y a du reste, là comme dans les autres bacs, des effets de lumière très curieux qui sont impossibles à décrire, d'autant qu'ils sont essentiellement variables, puisqu'ils dépendent du temps qu'il fait, de l'intensité plus ou moins grande du soleil, de la solitude ou de l'encombrement des galeries, aussi bien que des visiteurs qui se trouvent au-dessus dans le jardin, et peuvent intercepter tout ou partie d'un rayon de soleil, miroitant dans un bac ou faisant étinceler ses parois.

C'est un des aléas de la visite de l'aquarium, mais sans compter sur rien à l'avance, on peut toujours s'attendre à quelque chose, il serait bien rare qu'on perdît son temps.

G. Vital Meurysse.



L'ENTRÉE DE L'EXPOSITION PAR LE QUAI D'ORSAY.



PAVILLON DU CHILI.



Vue actuelle de la chocolaterie Lombart.

LA MAISON LOMBART ET LA FABRICATION DU CHOCOLAT



La chocolaterie Meunier en 1760.

Tous mes lecteurs connaissent le chocolat Lombart : combien y en a-t-il qui se doutent que sa notoriété remonte à 129 ans ?... Peu évidemment.

J'ai sous les yeux le Bottin de 1798. A la profession chocolat (fabricants de), 8 maisons sont portées, sur lesquelles une seule subsiste encore de nos jours :

Meunier (citoyenne), rue des Vieilles-Étuves, 6 (Halle au Bled).

Personne n'ignore que M. Lombart est le successeur de cette vieille maison Meunier, fondée en 1760, qui fut fournisseur breveté de Madame Victoire de France et de la Cour, et qui ne s'est jamais recommandée que par la supériorité de ses produits.

Porter le poids d'une pareille renommée n'est pas chose facile : avec le progrès de l'industrie devait fatalement arriver la concurrence, mais la maison Lombart a triomphé de tous ses imitateurs. A un siècle de distance, elle arrive toujours bonne première, avec cette différence, toutefois, qu'elle a décuplé sa fabrication : la production du chocolat Lombart est de 10,000 kilogrammes par jour.

Je n'ai pas à mentionner ici les récompenses obtenues par M. Lombart dans toutes les Expositions où il s'est présenté, la place me manquerait pour donner la nomenclature de tous les diplômes d'honneur, médailles d'or, de vermeil, d'argent et de bronze qu'il compte à son actif; M. Lombart est chevalier de la Légion d'honneur depuis 1881.

Qu'il me suffise de noter deux brevets de pureté de son chocolat :

En 1852, en présence des falsifications innombrables que ne devait manquer d'amener une telle réputation, la *Gazette des Hôpitaux* publia un *Rapport des médecins* dont voici un passage : « Nous ne jugeons de la valeur des chocolats qui sortent de la maison Meunier que par les résultats que nous avons obtenus, et nous n'en conseillons pas d'autres aux vieillards et aux valétudinaires. »

En 1884, le jury de l'Exposition d'hygiène de Londres (Health Exhibition) prit, non les produits exposés, mais ceux en vente courante dans le commerce, pour les soumettre à une analyse chimique des plus minutieuses. M. Lombart sortit encore victorieux de cette redoutable épreuve et obtint la grande médaille d'or, la plus haute récompense de cette Exposition.

Combien ont cherché, par une publicité effrénée, par la représentation d'une nuée d'agents parcourant tous les pays, à acquérir, sinon de tels honneurs, au moins un semblant de cette immense réputation ? Vains efforts, ils n'ont fait que rendre la comparaison plus facile et ajouter encore à la notoriété de cette excellente marque.

M. Lombart ne doit cette réputation qu'aux soins, et,

disons-le, à l'honnêteté qu'il a toujours apportés dans sa fabrication; sa préoccupation a été et est encore l'amélioration de son matériel: pas une machine nouvelle qu'il ne possède, pas un procédé nouveau qu'il ne connaisse; c'est ce qui l'a amené à faire construire cette usine modèle, véritable merveille de l'industrie, qu'on peut admirer au 75 de l'avenue de Choisy, et qui est aujourd'hui la plus vaste de Paris.

A la chocolaterie Lombart, tel le cacao entre dans la première broyeuse, tel il sort des moules sous forme de tablettes de chocolat, mélangé à du sucre pour corriger son goût amer, mais sans l'addition d'aucun corps étranger, et cela aussi bien pour la tablette à 5 centimes (innovation de M. Lombart, si précieuse aux écoliers) que pour la qualité supérieure; seule, la nature du cacao varie.

Je puis, du reste, en quelques mots, initier nos lecteurs à cette intéressante fabrication.

Le cacao est un produit des régions équatoriales qui nous arrive sous forme de fève, débarrassée de son enveloppe qui présente assez l'aspect d'un gros concombre.

La première opération par laquelle passe ce grain de cacao, est le triage, qui consiste à enlever tous les corps étrangers qu'il contient, morceaux de bois, reste d'écorces, poussière, etc.

M. Lombart, lui, fait faire un second triage, destiné cette fois à faire disparaître les grains défectueux, et à classer les autres par grosseur. Ceci a une importance capitale pour la seconde opération qui est la torréfaction; ce grillage du cacao a lieu dans des torréfacteurs en forme de boule qui en contiennent 50 kilogrammes environ; on conçoit aisément que si un fabricant a négligé la division par grosseurs, les grains petits seront brûlés, alors que d'autres plus gros ne seront pas même grillés.

Le broyage et le mélange du cacao avec le sucre se font mécaniquement, dans des cuvettes de granit, où deux meules tournant avec une vitesse réglée autour d'un axe vertical, arrivent à en faire une pâte homogène.

Cette pâte passe ensuite dans une série de laminoirs composés de trois cylindres en granit, de plus en plus serrés, de façon à la réduire en une poudre extrêmement fine; au sortir de ces laminoirs, on les laisse reposer dans une étuve fortement chauffée, et on la conduit dans des mélangeurs avec tables et galettes de granit qui lui rendent sa ductilité première, elle est alors entraînée par une vis hélicoïdale dans un cône qui la laisse sortir à l'état de boudins et la compression qui en résulte expulse les dernières bulles d'air qu'elle pourrait contenir.

La mise en tablettes se fait mécaniquement par un nouveau procédé inventé par M. Lombart.

Les moules sont enfin placés sur un ascenseur qui se charge de les conduire sur une toile métallique sans fin, qui se promène lentement dans un tunnel de 100 mètres de longueur, envahi par un courant d'air froid ; un ouvrier placé au bout de ce tunnel recueille au fur et à mesure de leur arrivée les tablettes qui, ainsi refroidies, se démoulent d'elles-mêmes.

Il ne reste plus qu'à faire la toilette de la tablette: à cette opération sont occupées plus de 200 ouvrières qui ont chacun leur tâche : l'enveloppe de papier d'étain qui recouvre les 6 tablettes, la mise sous papier blanc, le paquetage du 1/2 kilogramme en papier de couleur, et enfin le paquetage par 5 ou 10 kilogrammes sont faits par autant d'équipes différentes.

Mêmes soins, mêmes préoccupations président à la fabrication des bonbons de chocolat que débite l'élégant magasin du boulevard des Italiens : c'est une véritable usine dans la grande, qui a son personnel spécial, ses torréfacteurs, ses broyeurs, ses laminoirs, ses cuves, etc. ; tel ouvrier qui sait façonner la tablette peut être incapable de préparer la pastille ou le cigare de chocolat.

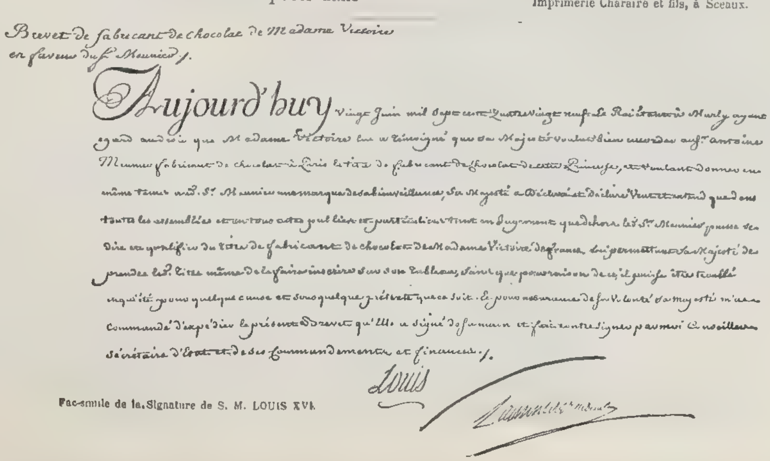
En résumé, M. Lombart, qui compte aujourd'hui au rang de nos premiers industriels, tout en ne livrant à la consommation que des produits irréprochables, a su penser à toutes les bourses : de 2 fr. 25 à 4 fr. 50, on peut choisir selon son goût et son budget.

La supériorité incontestée de ses produits, reconnue d'ailleurs depuis un siècle et demi, a été la seule publicité du chocolat Lombart.

RIPP.

L'Éditeur Gérant : L. BOULAN & C.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de B[illegible], Paris.

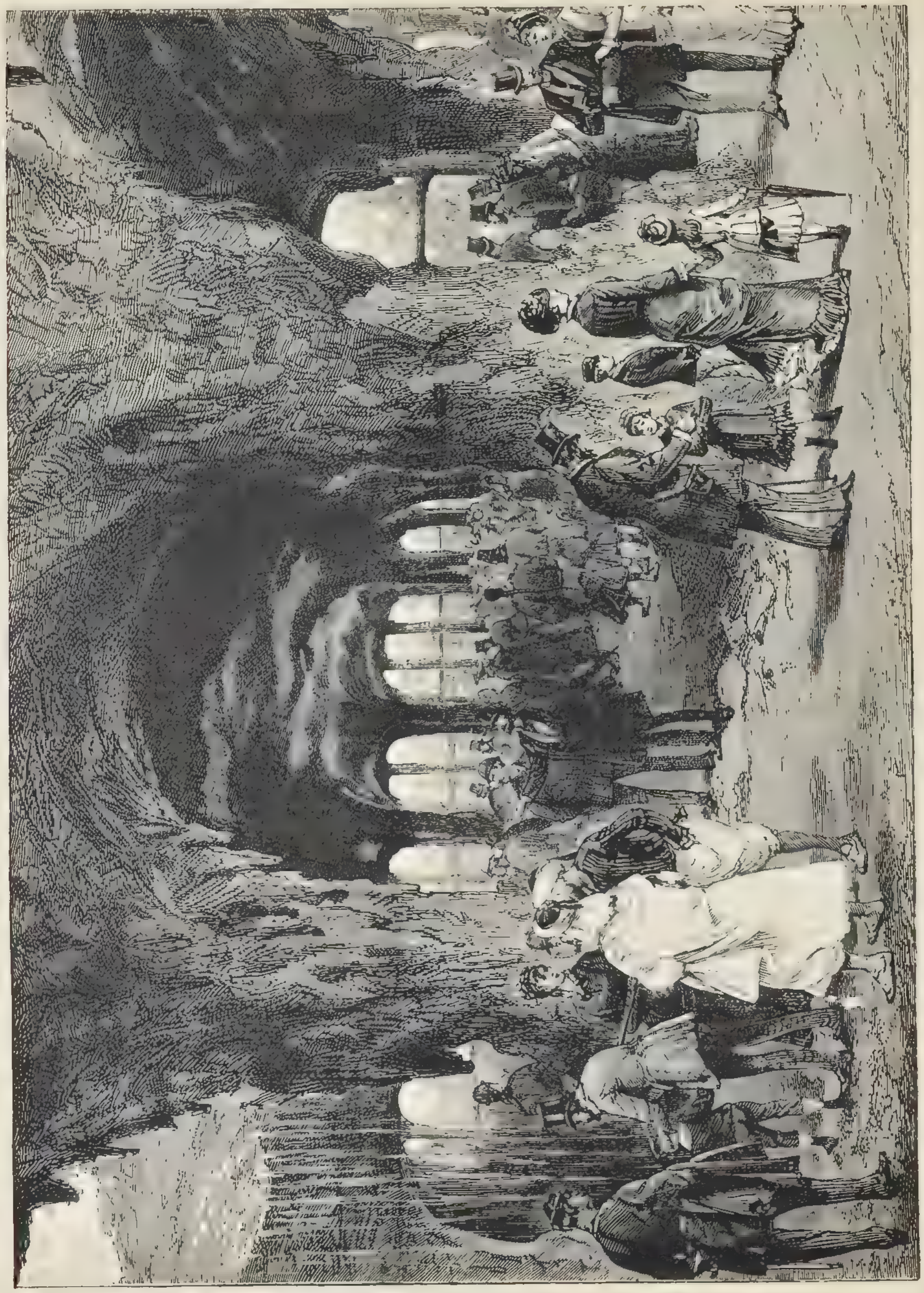
Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.


Brevet de fabricant de chocolat de Madame Victoire en faveur du Sr Meunier.

Aujourd'huy vingt Juin mil sept cent quatre vingt neuf le Roi étant à Marly ayant égard aux [illegible] que Madame Victoire lui a témoigné que sa Majesté voulut bien accorder au Sr Antoine Meunier fabricant de chocolat à Paris le titre de fabricant de chocolat de cette Princesse, et voulant donner en même temps aud. Sr Meunier une marque de sa bienveillance, Sa Majesté a déclaré et déclare veut et entend qu'en toutes les assemblées et en tous actes [illegible] particulier tant en jugement que dehors led. Sr Meunier puisse se dire et qualifier du titre de fabricant de chocolat de Madame Victoire de France, lui permettant Sa Majesté de prendre led. titre même de le faire inscrire sur son tableau, sans que pour raison de ce il puisse être troublé inquiété pour quelque cause et sous quelque prétexte que ce soit. Et pour assurance de sa volonté Sa Majesté m'a commandé d'expédier le présent brevet qu'elle a signé de sa main et fait contresigner par moi Conseiller secrétaire d'État et de ses commandements et finances.

Louis

Fac-simile de la Signature de S. M. LOUIS XVI



L'AQUARIUM D'EAU DOUCE AU TROCADERO.



LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION. — UNE LEÇON CLINIQUE A LA S



ERE, TABLEAU DE M. ANDRÉ BROUILLET. — GRAVURE DE M. DOCHY.

Supplément au n° 6 du Livre d'Or de l'Exposition. — 18 mai 1889.



L'EXPOSITION VUE DE DIFFÉRENTS QUARTIERS DE PARIS.

L'EXPOSITION VUE DE LOIN

L'Exposition se voit de loin, grâce à la Tour Eiffel qui la signale au regard distrait, mais elle n'a pas de partout le même aspect, ainsi qu'on peut le constater par notre première gravure réunissant sept vues différentes, exécutées avec autant de talent que de conscience par notre dessinateur, qui s'est donné la peine d'aller prendre des croquis aux quatre coins de Paris et même à la banlieue, puisque la deuxième vue est prise des hauteurs de Puteaux.

La 1re est prise de la place de la Concorde, la 3e de la butte Montmartre, la 4e de l'Esplanade des Invalides, la 5e de la rue Soufflot, la 6e de la place du Carrousel et la 7e du Pont-Neuf.

Pendant que nous en sommes aux explications, disons un mot d'une des gravures de ce numéro, qui n'est point accompagnée d'article.

C'est celle de la page 108, qui représente, en coupe, le sommet de la Tour Eiffel et bien exactement, car c'est la photographie d'un dessin que nous a obligeamment communiqué M. Rouïllard, l'un des ingénieurs de la maison Eiffel.

On y voit la troisième plate-forme, remplie de visiteurs, et au-dessus, l'appartement que M. Eiffel s'est réservé dans son immeuble aérien.

A. C.

FONTAINES LUMINEUSES

Dans la nuit qui tombe, l'Exposition s'estompe de gris ; des demi-teintes éteignent les bleus, les ors, les blancs des palais qui, de minute en minute plus sombres, profilent des bastilles, des minarets, tout un décor de clochetons et d'aiguilles. Le fer, dans l'indécision du crépuscule, s'idéalise plus artistique, effaçant son modernisme sous de fausses allures gothiques, les fermes métalliques ajourées semblent des dentelles de pierre. C'est l'heure exquise de l'Exposition; le bariolage adoucit des costumes, la confusion des langues, moins saillante dans le silence qui peu à peu s'établit par les palais et les jardins quasi désertés, comme pour un entr'acte, tout ce semblant de recueillement enlève la note trop foraine, l'extérieur criard de bazar et de caravansérail. On dirait d'une ville d'un siècle futur, vivant de sa vie normale et quotidienne, et non plus de l'assemblage accidentel, foulé, heurté de tous les arts, de toutes les couleurs, de toutes les races. L'Exposition va se reposer.

Non... en haut de la Tour un cordon de lumière mièvre et tremblant donne le signal : puis les grandes lignes des palais se dessinent à leur tour, le dôme accuse son ossature et enfin la fontaine monumentale, en haut du Jardin qu'elle alimente, la fontaine que surmonte, grave, l'héraldique vaisseau de Paris, le bassin, les gerbes d'eaux jaillissantes, une énorme au milieu, avec un cortège de satellites, tout cela flamboie et s'incendie.

Ce n'est plus de l'eau, c'est un ruissellement, et c'est aussi une poussée de flammes coloriées, droites, couchées, s'infléchissant selon toutes les obliques, se pliant selon toutes les courbes. Non les flammes *mortes* qui lèchent péniblement les tisons des brasiers, mais des flammes *vivantes*, gaies, dardant des lanières de feu, à droite, à gauche, de haut en bas, de bas en haut, comme un cliquetis de lumière et de couleurs...

De couleurs... Elles étaient rouges les flammes, les voici bleues, les voici vertes... les voici or, les voici toutes blanches, simplement vierges, terrifiantes comme la projection finale d'un grand incendie lorsque le feu triomphe et que les derniers planchers s'effondrent.

Un autre vous dira quelque jour ici comment ces gerbes de flamme, ces cascades de métal en fusion, naissent, s'alimentent, se manient. Il vous fera voir tous les démons de cette merveilleuse fantasmagorie. Il vous démontera pièce par pièce ce castel ardent semblable à ceux où les poètes du Nord enferment leurs walkyries captives.

Pour moi j'ai seulement voulu vous dire comment j'ai vu le décor féerique, comment je l'ai senti, comment je l'ai admiré.

Paul le Jenisel.

LE PAVILLON DES TABACS

La régie française des tabacs devait-elle permettre à des exposants étrangers de débiter les tabacs de leurs pays dans l'enceinte de l'Exposition ?

Telle était la question qui se posait et qui ne laissait pas que d'offrir quelques difficultés à la solution. A laisser vendre du tabac étranger pendant plusieurs mois, ne courait-on pas le risque de déshabituer les consommateurs des produits français, et surtout n'ouvrait-on pas à la contrebande une porte qu'il serait bien difficile de surveiller ?

La régie était pour la prohibition absolue ; mais les exposants de tous pays ont réclamé tant et si fort, qu'il a bien fallu que l'Administration finît par céder, sous réserve de ses droits de contrôle.

Des vignettes spéciales sont apposées sur les produits des manufactures étrangères, ces vignettes constatent l'acquit des droits à l'entrée. En outre la vente est faite sous la surveillance directe et constante de l'État.

Voilà bien des précautions, dira-t-on, pour quelques malheureuses cigarettes. Beaucoup de personnes trouvent en effet excessif le monopole des tabacs et vexatoires les prohibitions qui empêchent de vendre cette marchandise-là comme n'importe quelle autre. On proteste aussi contre le prix exagéré qui résulte, dit-on, du monopole.



Le Pavillon des Tabacs.

Au fond, c'est considérer la question à l'envers. Le tabac n'est pas cher parce qu'il y a un monopole, mais il y a un monopole parce que le tabac est cher. Un impôt qui va jusqu'à trois ou quatre fois la valeur de l'objet vendu offre une telle prime à la contrebande que tous les arrangements possibles, toutes les précautions imaginables, eussent échoué devant l'adresse des fraudeurs alléchés par un gros bénéfice.

Le plus simple moyen de perception était de supprimer radicalement toute vente de tabac en dehors de l'État. C'est ce que l'on a fait. Incontestablement le tabac français est cher, mais il y a cette petite compensation, c'est qu'il est bon...

Eh! oui il est bon... malgré les journalières réclamations. Il est même excellent si vous le comparez aux tabacs courants de nos voisins les Belges, les Suisses, les Allemands, les Italiens.

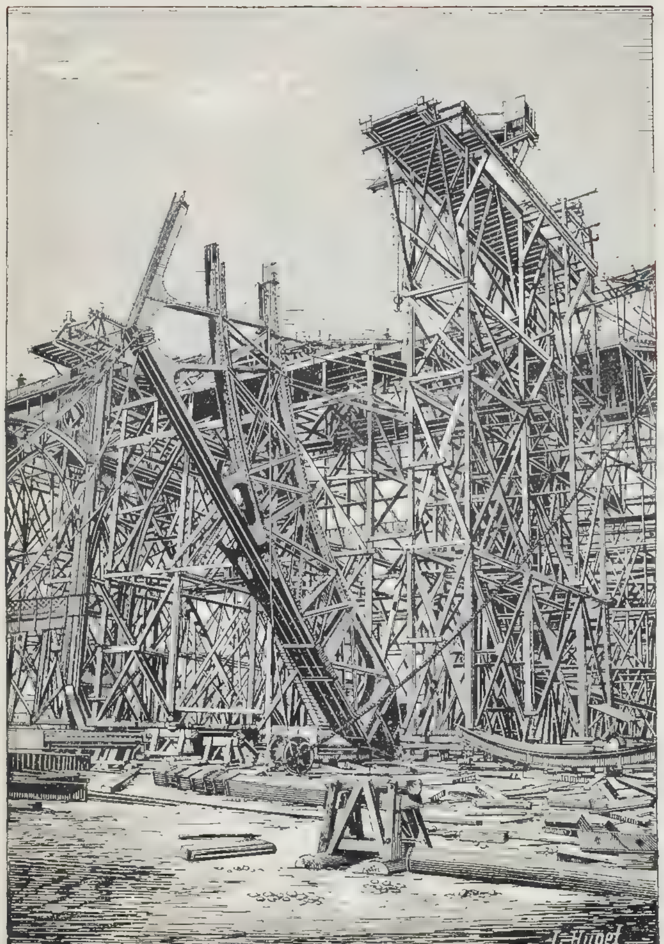
Je sais bien qu'un paquet de tabac est quelquefois orné de bûches grosses comme le doigt, que maints cigares ne *tirent* pas, que certaines cigarettes sont bourrées de détritus divers. Mais ne vous plaignez pas trop, fumeurs, mes frères, et bénissez votre sort qui ne vous contraint pas à griller le foin coupé des fabricants belges, les insipides cigares de Hambourg, les Veveys courts et les Gransons de nos amis les Suisses.

Soyez sûrs que les connaisseurs de ces pays-là donneraient bien quelque chose de leur poche pour avoir les petites vexations, accompagnées des garanties de qualité de la régie française.

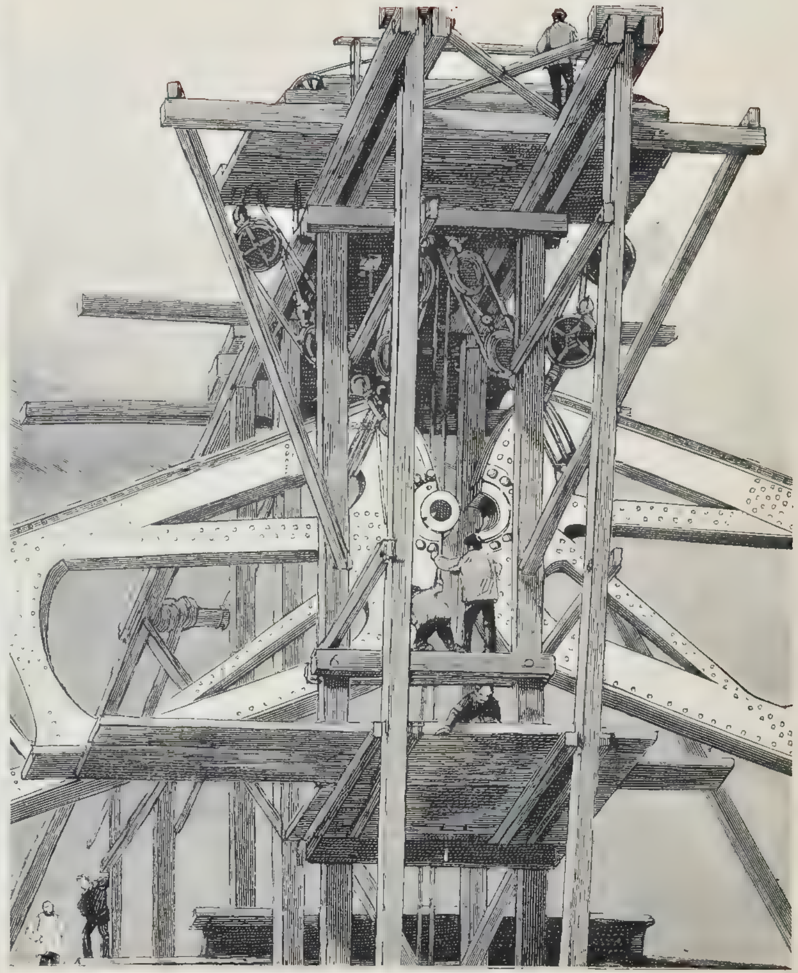
Du reste, dans toutes les contrées voisines de la France, on fume, si l'on veut fumer quelque chose d'à peu près convenable, du tabac de la régie française.

Cela c'est pour les tabacs ordinaires, mais à l'Exposition, ce que l'on débite consiste en tabacs et en cigares de luxe et, au surplus, la non participation de l'Allemagne nous garantit contre l'envahissement de ses ignobles cigares de Hambourg.

C'est, bien entendu, l'Amérique qui a envoyé le plus d'échantillons de tabacs et de cigares. Il y a trente maisons de la Havane, au moins, qui font déguster leurs produits. Le Salvador, le Chili, l'Équateur, offrent des cigares jusqu'à ce jour inconnus en France, comme les



Construction de la Galerie des Machines. — Levage d'une ferme, système de Fives-Lille.



Assemblage des deux arbalétriers.





Les Beaux-Arts à l'Exposition. — *Jeanne d'Arc entendant ses voix*, par Chapu. — Le *Maréchal Prim*, tableau de Henri Regnault.

cigarettes américaines, remarquables par la douceur de leur tabac et surtout les amusantes vignettes qui décorent les boîtes et les paquets.

L'Europe ne veut pas se laisser devancer, l'Espagne et l'Autriche concourent, la Suisse et la Belgique même prétendent à des succès tabagiques. Pour ces deux derniers pays, je dois avouer que la prétention me paraît exagérée.

La Russie a plus de droit à escompter une victoire. Ses tabacs tiennent déjà beaucoup de ces adorables tabacs d'Orient que la régie impériale ottomane débite dans un kiosque charmant copié sur la fontaine d'Achmet de Constantinople.

Ce pavillon est situé dans les jardins, près du Palais des Beaux-Arts et de la Direction... M. Pucey, l'architecte parisien qui a été chargé de l'édification, avait surtout à accomplir un travail de reconstitution du kiosque de Constantinople, dont les plans avaient été relevés et envoyés par M. Vallain, chef du service des bâtiments du sultan. M. Pucey s'est fort bien acquitté de cette tâche, et le kiosque turc, composé d'une grande salle élevé sur terrasse, est un des plus jolis du Champ de Mars.

C'est du meilleur style d'Orient, une dentelure de stuc et une mosaïque de couleurs vives. Dégusté là dedans, le tabac d'Orient doit avoir une tout autre saveur que sous le plafond banal et entre les murs tristes d'une de nos maisons d'Occident.

On peut parcourir là, en quelques minutes, toute la gamme des tabacs orientaux, car la régie impériale ottomane a voulu que toutes les provinces de l'empire dans lesquelles elle a des manufactures, fussent représentées et, du latakieh au tombeki, tous les aromes des nicotines orientales sont à la disposition des amateurs.

Les Indes anglaises vendent, elles, leurs tabacs dans le *seraï* indien, installé sur le Champ de Mars.

Quant aux colonies hollandaises qui produisent beaucoup de tabacs, et beaucoup de bons tabacs, elles vendent leurs produits dans le *kampang* javanais, où habite toute la population d'un village de Malaisie.

Eh bien! malgré toutes ces installations, voulez-vous mon avis... Le voici :

Ce que l'on fume le plus encore à l'Exposition, c'est notre scaferlati ou notre caporal, ou notre cigare de Châteauroux.

HENRI ANRY.

Un statisticien nous communique les calculs suivants sur la Tour Eiffel :

Le poids de la Tour est de 7,000,000 de kilogrammes environ. Si on la fondait en un cube, ce cube aurait $9^m,637$ de côté.

Convertie en une plaque de tôle de $0^m,01$ d'épaisseur, elle couvrirait une surface de 89,000 mètres carrés. Si l'on en faisait un fil télégraphique, ce fil atteindrait une longueur de 44,200,000 mètres, c'est-à-dire le *tour de la Terre plus* $\frac{1}{10}$ *de sa circonférence;* si ce fil n'avait que $0^m,0017$, il pourrait servir de fil téléphonique entre *la Terre et la Lune*, et aurait 374,000,000 de mètres.

Si l'on convertissait la Tour en or, elle vaudrait 21 milliards 700 millions.

Cette même somme, disposée en rouleau de louis, aurait 1,356,250 mètres de haut.

Le poids de la Tour, en sous français, représente 434 billions.

* * *

Un renseignement utile : Le service des secours médicaux à l'Exposition comprend quatre postes dans lesquels il y aura toujours un médecin en permanence.

Le poste principal est près de la Tour Eiffel dans le jardin de gauche; les trois autres sont: l'un à l'Esplanade des Invalides près de l'Exposition coloniale, et deux autres au Champ de Mars: l'un à la Galerie des Machines, l'autre près de la gare de manutention, à l'extrémité de l'avenue de Suffren, du côté de la Seine.

* * *

Soixante-neuf congrès, pas un de moins, voilà ce que nous allons avoir d'ici au mois d'octobre.

Certains promettent d'être fort intéressants, mais nombre d'autres menacent de n'être pas d'une gaîté folle, par exemple le Congrès de la *Bibliographie des sciences mathématiques* ou le Congrès dentaire.

Et dans ces 69 Congrès ne figure pas celui de l'*Armée du Salut* qui sévira dans le courant de juin!

* * *

Très intéressants à observer les Javanais dont le kampang est installé à l'extrémité de l'Esplanade des Invalides.

Ils ont repris maintenant leur vie de famille, dans laquelle le voyage avait jeté quelque perturbation, et ils n'ont pas plus souci des visiteurs que s'ils étaient dans les environs de Batavia.

Paris ne leur a pas, somme toute, fait grande impression, à part le dôme des Invalides pour lequel ils ont une vénération qui ne s'adresse pas au tombeau de Napoléon, mais à la dorure extérieure qui leur fait croire que la maison est tout entière en or massif.

LE PALAIS DES MACHINES

ET SA CONSTRUCTION

(Suite et fin.)

La différence dans les échafaudages des deux grandes maisons, qui ont monté les fermes de la Galerie des Machines est, comme je le disais dans un précédent article, la conséquence des procédés différents, employés par les deux usines pour la construction des fermes, ou plus exactement pour l'assemblage des pièces qui les composent.

L'usine Cail a monté, l'une après l'autre, sur le grand pont horizontal placé en haut de son échafaudage, toutes les pièces, du poids de 3,000 kilogrammes, où elles ont été assemblées, à la place qu'elles devaient occuper dans l'arc métallique, au moyen des grues roulantes installées

sur le plancher du grand pont qui, naturellement, avait plus de cent quinze mètres de longueur, puisqu'il fallait pouvoir travailler extérieurement à la ferme, afin de boulonner et riveter les pièces.

La Compagnie de Fives-Lille, au contraire, assemblait sur le sol toutes les pièces de la ferme, en quatre énormes tronçons, les deux pieds-droits et deux moitiés d'arc, puis par une manœuvre non seulement très hardie, mais qui avait encore le mérite de la nouveauté, on a posé ces quatre portions à leur emplacement définitif : d'abord en faisant basculer les pieds-droits sur les tourillons qui leur servent de point d'appui, ensuite en montant les portions d'arc à une hauteur de quarante-cinq mètres, à l'endroit où elles doivent être assemblées en s'appuyant sur le pylône du milieu.

Le rédacteur spécial du *Bulletin officiel de l'Exposition* a donné sur cette opération des détails très curieux dans le récit qu'il a fait du levage de la première ferme.

« Voyons d'abord, dit-il, comment s'élèvent les pieds-droits. Ces masses colossales sont assemblées et rivées sur le sol, et se montent couchées, avec une légère inclinaison, sur une estacade établie à cet effet, en dehors de la surface à couvrir et dans l'axe des fermes.

« Il s'agit de les redresser sur une large base?

« Erreur! Ils vont se poser sur une base minuscule; si bien que tout l'édifice va ressembler à ces œuvres de patience qui consistent à monter tout un jeu de dominos sur une seule de ses pièces.

« La partie inférieure de ces immenses arbalétriers s'amincit brusquement, pour s'ajuster au coussinet d'articulation, qui s'appuie sur une rotule placée sur la pile de fondation.

« Le pied-droit bascule d'abord sur un axe auxiliaire, jusqu'à ce que l'arrête arrondie du coussinet vienne porter sur l'angle formé par la rotule et le sabot. La partie inférieure, en pointe, du pied-droit étant rivée en face de la rotule et étant en contact avec elle, le levage commence. Il s'agit de donner au pied-droit la position verticale, de façon à ce que son articulation supérieure vienne rencontrer l'arbalétrier auquel il doit être rivé ultérieurement.

« La traction du levage s'opère au moyen d'un câble en chanvre à trois brins, et de poulies mouflées, dont les unes sont fixées sur l'échafaudage latéral, l'autre reliée au pied-droit à l'aide d'un palonnier et de bielles en fer, oscillant sur un pivot d'acier.

« Le poids du pied-droit à mettre debout sur la rotule est de 48 tonnes. Mais tout naturellement, l'effort à faire diminue à mesure qu'il se rapproche de la verticale. La traction s'exerce dans l'axe de la rotation. Le câble a 75 millimètres de diamètre et a été essayé à 40 tonnes. Le moment critique est le début du levage. Mais, une fois en route pour la verticale, le succès est assuré. Or voilà le *hic!* comme le pied-droit possède une pièce supérieure qui s'ouvre comme un bec à la rencontre de l'arbalétrier, son centre de gravité n'est plus dans son infime base, et il faut le retenir vers l'extérieur pendant l'opération, au moyen de deux haubans, que l'on laisse mollir et qui servent à le retenir lorsque le centre de gravité a dépassé la verticale.

« Il a fallu environ trois heures pour le levage, toujours simultané, des deux pieds d'une même ferme, et cette opération n'a présenté aucun accident anormal.

« Voici donc les pieds-droits levés et calés sur l'échafaudage. Les grues roulantes lèvent les pièces de fer, membrures et treillis qui raccorderont les pieds-droits aux arbalétriers.

« Les deux pieds droits de chaque ferme ont été montés symétriquement, et simultanément aussi, cela se comprend, ces deux arbalétriers seront élevés, afin que toutes les pièces de la ferme soient en présence au moment du raccordement.

« Les deux arbalétriers sont sur le sol, exactement à la place où ils doivent être élevés selon la verticale. Le poids de chacun d'eux est de 38 tonnes. Chacun d'eux est soutenu par deux poulies et six brins de câble. Or, chaque câble pouvant porter 40 tonnes, il y a sécurité complète dans le levage.

« Dès le point de départ on donne à l'arbalétrier une position inclinée, pas tout à fait parallèle à celle qu'il occupera au faîte de l'édifice. Il est levé dans cette position jusqu'à l'arrivée de son extrémité supérieure à la hauteur du point d'articulation, où les deux arbalétriers d'une même ferme se rejoignent. On arrête alors le treuil qui est dans la verticale du faîte, et l'on continue le levage de l'extrémité inférieure, jusqu'à ce que l'arbalétrier ait pris sa position définitive.

« Cette position obtenue avec contact parfait, on boulonne le collier qui réunit les coussinets supérieurs à la ferme, pendant qu'à l'extrémité inférieure on broche et on boulonne les points de jonction entre l'arbalétrier et le pied-droit. Après quoi les riveurs achèvent le raccordement.

« Le levage des arbalétriers a exigé en moyenne cinq heures. Les équipes nécessaires pour une demi-ferme (un pied-droit et un arbalétrier) sont : 2 équipes de 16 hommes aux grands treuils, une équipe de 5 hommes au treuil d'en haut, au moment du contact supérieur, 8 charpentiers et monteurs pour la jonction, soit 40 hommes : soit, pour une ferme entière, 80 hommes. »

Comme on le voit, huit heures ont suffi pour mettre debout cette masse colossale ; mais ce n'est pas là tout le travail, car il ne s'agit pas que de monter, il faut boulonner, riveter, entre-toiser et surtout préparer le levage, par l'assemblage des pièces.

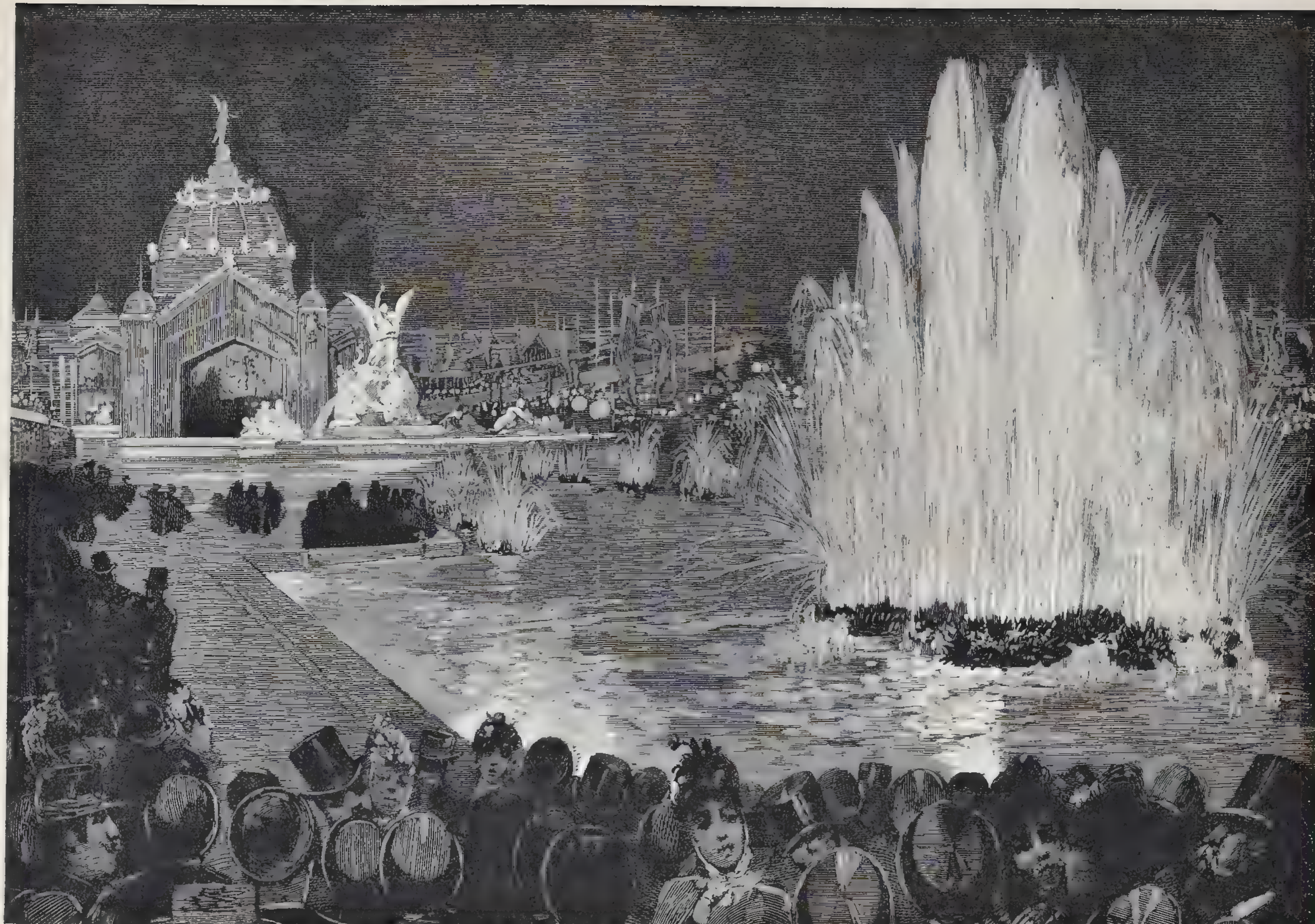
Le montage de la première ferme de ce chantier, qui a été commencé le 20 avril 1888, a demandé 23 jours, mais ce n'était pas une durée normale, il fallait tenir compte des tâtonnements qui se produisent toujours, malgré la sûreté de calcul des ingénieurs, et des imperfections du début, qu'on ne peut supprimer que lorsqu'on a pu constater qu'elles existaient dans la pratique.

Ces corrections ont d'ailleurs été vite faites, puisque la seconde ferme a été montée en seize jours, la troisième en douze, et qu'il n'en a pas fallu dix pour les fermes suivantes.

Maintenant, il faut dire que ce n'est pas la ferme seule qui a demandé tout ce temps, ce sont aussi les travées qui la relient avec la ferme voisine, car toutes les fermes sont consolidées l'une par l'autre dans la hauteur du palais, par des poutres formant balcon et des arcades



ENTRÉE DE LA GALERIE DES MACHINES, COTÉ DE L'AVENUE DE LA BOURDONNAIS.



LES FONTAINES LUMINEUSES.

en fer et en tôle du commerce, et au sommet, au moyen de traverses qu'on appelle des *pannes*, en style de construction.

Mais ce mot n'a pas la même signification que dans l'argot de théâtre, car ces pannes jouent au contraire un rôle considérable dans la construction de l'édifice, dont elles assurent la solidité.

Ces pannes sont au nombre de cinq pour chaque demi-ferme, c'est-à-dire pour chacun des deux versants de la charpente; sur elles s'appuient des chevrons en fer qui soutiennent à leur tour une immense série de petites pannes, qu'on appelle fers à vitrage.

Mais ceci appartient à la couverture, qui représente une superficie effrayante et ressemble en beaucoup plus grand à la couverture d'une serre, y compris le chemin de service qui court au sommet et qui a 430 mètres de longueur.

Cependant il n'y a qu'une partie de vitrée, la partie inférieure étant couverte en zinc.

Veut-on maintenant quelques chiffres? Voici ceux que la statistique donne :

Le poids des fermes de tête qui forment pignons aux deux extrémités de l'édifice est de 240.000 kilogrammes, celui d'une ferme intermédiaire de 196.000 kilogrammes. Une travée de pannes pèse 124,000 kilogrammes en y comprenant les chevrons et les fers à vitrage; le poids des pièces accessoires, sablière, arcade et chaîneau est de 46 tonnes par ferme.

Comme il y a quatre fermes de tête et seize fermes intermédiaires, on arrive à un total qui dépasse sept millions cinq cent mille kilogrammes.

On juge de ce qu'il peut être rentré de rivets dans une telle construction; on peut, du reste, le savoir au juste, à peu de chose près, car la Compagnie de Fives-Lille a établi le décompte des boulons qu'elle a employés dans les dix fermes qu'elle a montées.

Eh bien! ce chiffre est de 320,000 dont 196,000 exécutés dans les ateliers, 103,000 sur le sol du chantier et de 21,000 sur les échafaudages mêmes, ce qui indique suffisamment que tous les rivetages se sont faits à chaud.

L'usine Cail ayant monté aussi dix fermes, c'est-à-dire justement la moitié du Palais des Machines, on peut savoir à quoi s'en tenir.

∴

Le Palais des Machines ne se compose pas seulement de la grande nef, il comprend aussi les deux bas côtés dont j'ai déjà donné une idée.

Mais on peut y revenir, ils sont assez importants pour cela, puisqu'il est entré dans leur construction 2,968,056 kilogrammes de fer, sans compter les briques et le vitrage et l'on juge de ce qu'il a fallu pour fermer deux longueurs de 430 mètres sur 15 mètres de hauteur.

Extérieurement ces galeries annexes, formant autant d'arcades qu'il y en a dans la grande nef, entre les montants des fermes, sont très jolies, car sous les cintres vitrés en carreaux blancs, avec bordures en verre émeraude, s'étend une succession de panneaux en briques apparentes, briques de choix naturellement, et dont les joints sont faits avec soin, on pourrait presque dire avec art.

Ces panneaux qui marquent la séparation des étages, sont d'ailleurs très remarquables, le fond est en briques blanches, l'encadrement est une grecque en briques rouges, et dans le milieu, quelques dessins délicats en briques rouges relèvent la monotonie des grandes surfaces blanches.

Au-dessous de cette partie pleine, sont les vitrages qui éclairent le rez-de-chaussée des galeries latérales, et au-dessous de ces vitrages règne une nouvelle série de panneaux de briques rouges et blanches, qui seraient pareils aux premiers s'ils n'étaient pas précisément tout le contraire.

Pour chercher un effet nouveau, ici ce sont les fonds qui sont rouges, et les dessins et encadrements qui sont blancs, et tout cela est admirablement appareillé, ce qui n'était pas petite besogne, car il est entré dans les deux doubles séries de panneaux, près d'un million de briques.

Cela, évidemment, n'est une vraie curiosité que pour les gens qui sont du bâtiment, mais c'est fort agréable à l'œil pour le commun des mortels.

∴

Extérieurement le Palais des Machines n'est pas très monumental, l'architecte s'étant attaché surtout à donner à sa construction le caractère utilitaire, que lui imposent en quelque sorte son titre et sa destination.

Il ne pouvait, du reste, guère faire autrement, les deux grands côtés de son gigantesque hall, étant à peu près masqués : l'un par la cour des forces motrices, l'autre par le Palais des Expositions diverses, il ne fallait pas penser à leur donner apparence de façades, ce qui eût d'ailleurs entraîné dans des dépenses que ne lui permettaient pas son budget, qu'il n'a guère dépassé puisqu'il n'a dépensé que sept millions et demi, en chiffres ronds.

Comme façades, M. Dutert a pris ses pignons et il les a sobrement décorés, ce qui ne les empêche pas d'avoir un aspect grandiose, grâce à leur développement et à leur hauteur qui dépasse cinquante mètres.

Évidemment, l'aspect est celui d'une gare de chemin de fer, mais c'est encore celui qui convient le mieux à une exposition de machines.

D'ailleurs et précisément à cause de sa destination, tout l'intérêt de ce palais est à l'intérieur, et M. Dutert ayant construit pour abriter les produits et engins de l'industrie mécanique, une nef qui est une vraie merveille, c'est déjà plus que l'on ne pouvait lui demander.

JUSTIN CARDIER.



Les *Pèlerins de Sainte-Odile,* tableau de Gustave Brion.

A L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE

Rien n'est terminé encore au Palais des Beaux-Arts et ce n'est que du pied du grand escalier que l'on peut apercevoir quelques-uns des tableaux composant l'exposition rétrospective, c'est-à-dire les plus connus, ceux qui proviennent de nos musées nationaux.

Pour aujourd'hui, nous en reproduirons deux, et afin de varier nos plaisirs, une statue et un grand dessin.

Le premier de ces tableaux, les *Pèlerins de Sainte-Odile,* est surtout connu par le séjour qu'il a fait au Luxembourg, car il n'y a pas bien longtemps qu'il est au Louvre.

C'est un des meilleurs de Gustave Brion, qui a peint avec amour les mœurs et les coutumes des Alsaciens, et tout naturellement il nous montre des Alsaciens se rendant au pèlerinage de Sainte-Odile et s'arrêtant en route pour prier devant l'image de la sainte, enfermée dans une espèce de châsse clouée au tronc d'un arbre.

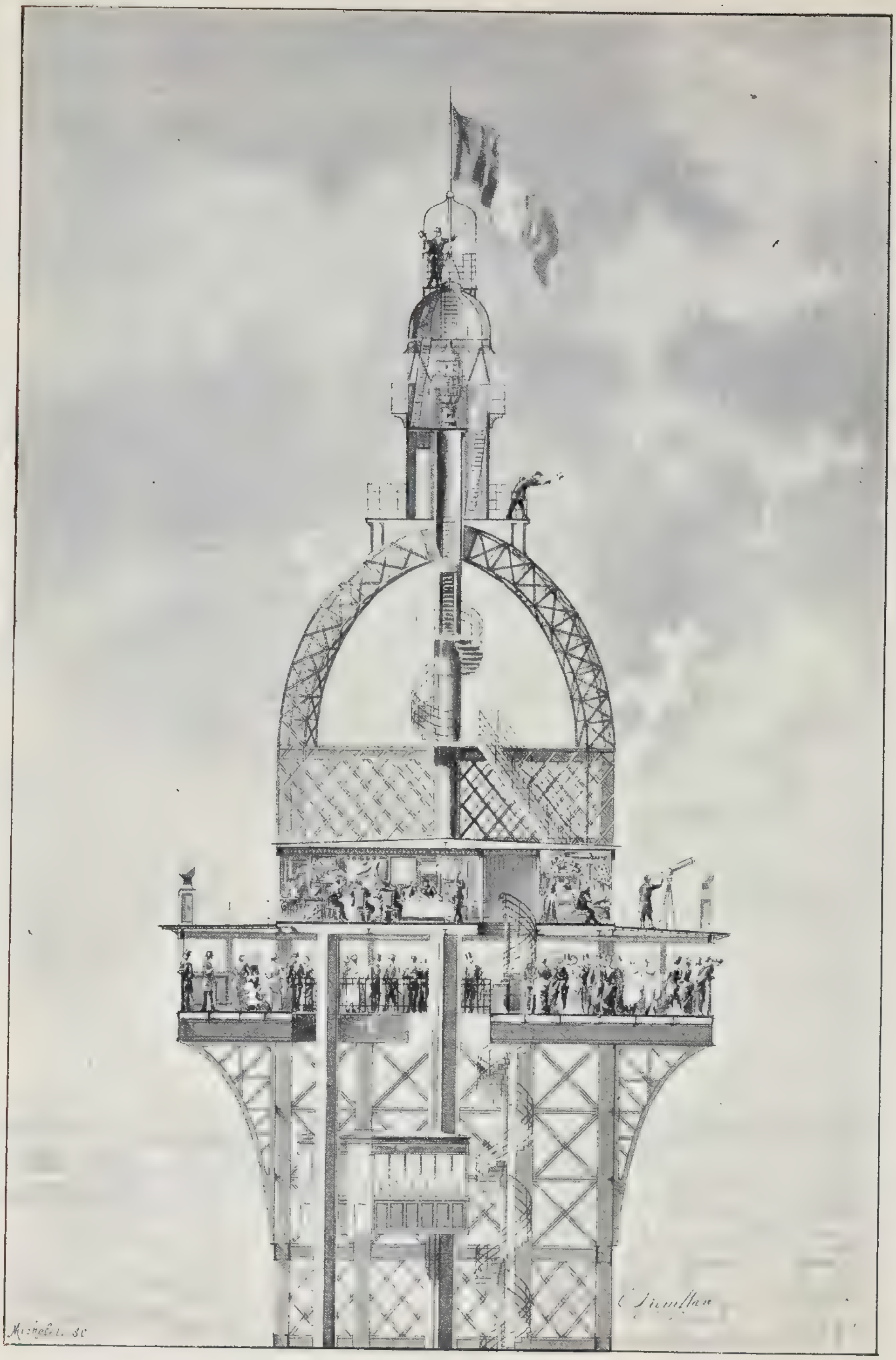
Paul de Saint-Victor, si amoureux pourtant de la couleur et du bruit, trouvait ce tableau trop brillant et reprochait au peintre d'avoir groupé autour du chêne qui porte la niche de la sainte de splendides paysannes et des paysans éclatants.

« Les jupes rougeoient, dit-il, les gilets flamboient, les arbres miroitent! Il y a quelque charge dans ces tons si vifs : les habits sortent de l'armoire, les chênes même semblent avoir mis leurs écorces du dimanche pour faire honneur au pèlerinage. Cette exécution si flambante manque un peu de simplicité. Tout est brodé, ouvragé, lustré, historié, les seconds plans rivalisent de luxe avec les premiers. Une singularité du tableau, c'est la cécité presque générale de ses personnages. On ne trouverait pas quatre paires d'yeux dans tout l'ensemble. Les défauts de la peinture de M. Brion ne sont d'ailleurs que les excès de ses qualités : franchise de couleur, fermeté de pâte, bravoure et crânerie du pinceau. »

∴

Le *Maréchal Prim,* de Henri Regnault, est un tableau superbe, bien que ce soit un portrait laissé pour compte par le modèle pour cause de non ressemblance et de débraillé, ce qui n'est pas à l'éloge dudit modèle, mais dont il profitera tout de même, car la postérité, qui n'est pas obligée de savoir que l'enthousiasme du jeune artiste a fait un héros d'un monsieur qui n'en avait pas l'encolure et qui, pouvant rester quelqu'un, eut la mesquine ambition de devenir quelque chose, verra en lui l'âme d'une révolution, tandis qu'il ne fut qu'un rouage de l'intrigue politique dont il mourut.

C'est le cheval qui est l'emporte-pièce de ce tableau,



Le sommet de la Tour Eiffel. (Coupe dessinée par M. Rouillard.)



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — LE MASSACRE DES MAMELUCKS, dessin de Bida.

qui offre de grandes beautés, mais qui n'est pas un chef-d'œuvre, comme on s'est trop hâté de le dire lorsqu'il parut au Salon de 1869. C'est le cheval qui attire l'œil et qui ne le satisfait pas toujours, car, pour beaucoup de personnes, il n'est pas irréprochable.

Voilà ce qu'on ne pourrait pas dire du *Massacre des Mameluks*, car le défaut de Bida était précisément de faire irréprochable, mais c'est un beau défaut que le trop de perfection, à la condition pourtant que la science du dessin ne dégénère pas en froideur.

Ce qui n'est pas le cas du dessin en question, dont l'exécution est précise, vigoureuse, et qui est coloré comme un tableau.

Le sujet prêtait bien, du reste, car il s'agit de l'exécution sans jugement que Mehemet-Ali, qui avait la prétention de régner par lui-même, fit faire de 466 Mameluks, tout ce qui restait de cette milice turbulente, vrai régiment de colonels, puisque tous les soldats y étaient beys, qui avait la prétention de le tenir en tutelle, comme elle avait fait de tous ses prédécesseurs.

C'était le 1er mars 1811; il rassembla, sous prétexte d'une expédition, tous les Mameluks, alors au Caire, dans la citadelle dont les portes furent fermées, et fit tirer sur eux par des troupes albanaises qu'il avait fait poster à cet effet.

C'est un massacre abominable, mais cela fournit un beau tableau.

∴

Vous savez déjà que le musée du Luxembourg a été mis à contribution pour l'Exposition rétrospective, puisque dans un des derniers numéros nous avons reproduit le *Labourage nivernais*, de Rosa Bonheur.

Eh bien! cela est sortir du programme, car prendre des œuvres d'artistes vivants, est faire un double emploi, puisqu'ils ont, pour se manifester par leurs œuvres anciennes, l'Exposition décennale du Champ de Mars, et le Salon des Champs-Elysées pour leurs œuvres nouvelles.

Je dis cela pour le principe seulement, car je n'ai rien contre les œuvres choisies, 8 tableaux et 8 sculptures; au contraire, je suis même très heureux de voir au Palais des Beaux-Arts la *Jeanne d'Arc*, de Chapu, qui n'est pas seulement une œuvre magistrale, mais qui est aussi une bonne œuvre, car on ne saurait trop rappeler l'héroïne nationale qui a créé chez nous le sentiment, l'amour de la Patrie; trop honorer la simple et noble fille qui crut avoir reçu de Dieu la mission de sauver la Patrie et qui la sauva.

Presque tous les peintres, les sculpteurs qui ont représenté la première libératrice du territoire, en ont fait une guerrière, ce qui est bien, mais peu ont songé à en faire une femme, ce qui eût été mieux, car ce n'est pas par sa valeur personnelle, par sa science militaire, que l'humble bergère de Domremy a repoussé les Anglais, c'est par sa seule présence au milieu de l'armée qu'elle exalta le courage des soldats, et qu'elle fit honte à l'inactivité des chefs.

M. Chapu l'a compris ainsi, il a voulu montrer le dévouement avant l'héroïsme, et c'est bien une fille inspirée que son ciseau a sculptée dans le marbre.

L. Huard.

Les amateurs de choses extraordinaires peuvent se réjouir, ils trouveront de quoi satisfaire leur curiosité à l'Esplanade des Invalides, au Champ de Mars, au Trocadéro, et même sur les berges de la Seine.

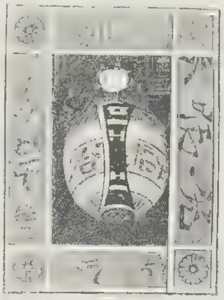
Ainsi, on est en train d'installer à l'Exposition maritime un canot à trois fins, c'est-à-dire pouvant servir à la navigation, puis se transformant à volonté, soit en un ballon d'une force ascensionnelle de 500 kilogrammes, soit en une élégante voiture dont les roues se composent de 74 pièces qui s'assemblent instantanément d'une façon très ingénieuse.

Je ne garantis pas que cet engin à triple effet soit très pratique, mais il est au moins très curieux.

HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE

Ve SECTION

TYPE BYZANTIN.



Ici nous entrons dans la quatrième subdivision de l'Histoire de l'Habitation humaine, par une maison byzantine, très lourde d'aspect et qui de loin paraît plus égyptienne que grecque; il est vrai que les Grecs d'Orient n'ont connu l'art de la mère patrie que par l'intermédiaire des Romains, qui, comme nous l'avons vu déjà, l'interprétaient à leur manière, c'est-à-dire en l'amplifiant, et ne pouvant faire beau, faisaient riche.

Les Byzantins, copistes des Romains, ont cependant mieux conservé la tradition grecque, — au moins en ce qui concerne l'architecture laïque, — et ils n'ont guère employé, comme décoration, que la plate-bande et les lignes droites.

Ici, la maison proprement dite est précédée d'un portique formé par deux gros piliers, carrés, supportant une plate-bande; au-dessus de ce portique, est une loggia composée par les colonnes, s'élevant gracieusement au-dessus des piliers et reliée entre elles, à hauteur de balcon, par des balustrades assez massives, que terminent d'un côté et de l'autre, des retours verticaux de la plate-bande encadrant la loggia et se recourbant un peu sur la partie pleine de la façade.

C'est lourd, très lourd, mais point banal.

TYPE SLAVE.

On n'en pourrait pas dire autant de la maison slave que l'on voit ensuite, car ce n'est qu'un augmentatif, un per-

fectionnement, si l'on veut, de l'habitation germaine que nous connaissons déjà.

Au lieu d'être comme suspendue sur les pilotis qui la soutiennent, la maison a un rez-de-chaussée, renfermé par des murs légers, construit en retrait du premier étage entre les charpentes verticales qui jouent le rôle des pilotis, seulement ce rez-de-chaussée est inhabitable, pour les personnes, et ne pourrait guère servir que de remise ou d'étable pour les animaux domestiques — qui encore y seraient mal logés.

Je ne dis pas au Champ de Mars où, en fait, de domestiques, on ne verra guère d'animaux, mais dans le pays des Slaves, ou du moins dans les contrées septentrionales qu'ils habitent, car les Slaves sont un peu partout, dans les provinces d'Autriche et de Turquie.

Il s'agit évidemment ici d'une habitation des Slaves du Nord, à une époque assez éloignée, car sa construction témoigne d'une civilisation tout à fait rudimentaire. Les piliers en bois, simplement équarris, qui soutiennent le logis, l'épaisse toiture en chaume qui le recouvre, et l'escalier-échelle par lequel on y accède, ne sont pas de nature à inspirer l'admiration pour l'art architectural des Slaves.

TYPE RUSSE.

Beaucoup d'ethnographes prétendent que les Russes ne sont pas Slaves, et cette théorie sert de point de départ aux politiciens désireux de combattre le panslavisme, qui mettra peut-être, un jour ou l'autre, l'Europe en feu.

Je n'ai point à m'occuper ici de ces choses transcendantes et point du tout translucides, mais je constate que l'architecture russe ne ressemble pas plus à l'embryon d'architecture slave, que la langue italienne ne ressemble au volapuck.

Les deux habitations n'ont absolument de commun que les matériaux, encore est-ce par suite d'une nécessité locale, la pierre de taille étant si rare en Russie que les constructions se font généralement en bois.

Celle que nous avons sous les yeux et qui se fait remarquer par son élévation aussi bien que son élégante originalité, prouve, du moins, que les Russes savent travailler le bois, en tirer un très grand parti au point de vue décoratif.

Maintenant, il faut le dire tout de suite, ce n'est pas dans les villes de la Russie que l'on rencontre des maisons comme celle-ci, car là comme partout on construit dans le style caserne, qui est aussi cosmopolite que peu pittoresque; il s'agit du style national, dont parlait ainsi M. Nicolas de Gerebtzoff, dans son *Essai sur l'histoire de la Civilisation en Russie*, il y a une vingtaine d'années :

« Toute la tendance du règne de l'empereur Nicolas, ayant été la restauration de la nationalité, l'architecture devait nécessairement suivre cette même direction : les églises devinrent byzantines; l'imagination des artistes s'exerça dans le goût national et parvint à créer un genre tout nouveau d'architecture, rempli de grâce et de fantaisie sans bizarre caprice. Les maisons des capitales et les domaines des propriétaires fonciers présentent une variété infinie de constructions à la manière nationale, avec ornementations originales, kiosques et coupes de toit particulières; en un mot c'est une nouvelle architecture russe, dont les bases sont établies et qui probablement se perfectionnera et formera bientôt un genre particulièrement moderne, élégant et correct. »

C'est probablement parmi ces constructions nouvelles, sorte de Renaissance d'un style ancien et original, que M. Charles Garnier a pris son modèle; en tout cas il est charmant, bien que fort abrégé, car le kiosque-escalier, le pavillon-vestibule, pourraient desservir une maison beaucoup plus grande.

Elle n'est pas toute en bois, cette maison, elle s'appuie sur un soubassement en pierre, mais le soubassement est minuscule, le rez-de-chaussée, d'ailleurs, est peu orné, on peut même dire qu'il est rustique, mais la monotonie de sa surface ne nuit point à l'effet du premier étage qui surplombe un peu, appuyant le balcon sur lequel s'ouvrent trois fenêtres ogivales, sur des poutres saillantes.

Au-dessus de cette espèces de loggia règne une frise richement ornementée, mais moins encore que la toiture, qui est d'ailleurs la partie véritablement caractéristique de la construction... de la construction principale veux-je dire, car les annexes sont aussi caractéristiques puisqu'on les retrouve, kiosque et pavillon, dans la fameuse église de Vassili-Blagennoï, à Moscou, où il y a, du reste, toutes sortes d'originalités en matière architecturale.

L. H.

A mentionner parmi les choses énormes de l'Exposition :

1° Un bloc d'acajou pesant 7,000 kilogrammes; sa longueur dépasse 4 mètres et sa circonférence est de 6^m,80.

2° Une souche provenant de la forêt de Fontainebleau et que l'on croit contemporaine de Charlemagne; elle a plus de 4 mètres de tour à sa base.

3° Un morceau de charbon de terre extrait des mines d'Abercorn, dans le pays de Galles, et mesurant 7 pieds de haut sur 6 de large.

J'ai lu dans plusieurs journaux qu'il représentait, à lui tout seul, 50 tonnes de combustible, mais le calcul est encore plus extraordinaire que le bloc.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE. — Type russe. — Type slave. — Type byzantin.



EXPOSITION UNIVERSELLE MAISON ARABE



EXPOSITION UNIVERSELLE FOLIES PARISIENNES



HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE. — Type arabe. — Type soudanien. — Sauvages d'Afrique.

HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE

TYPE ARABE.

APRÈS l'habitation russe, nous rencontrons l'habitation arabe, de grand style également et de grande élégance.

Il y a tant de coupoles à l'Exposition, qu'on est tenté de savoir quelque gré à M. Charles Garnier de n'en avoir point mis à son spécimen d'architecture arabe.

En réalité, on ne lui doit pas d'obligation, car la maison qu'il a bâtie n'en comportait pas précisément. C'est une construction massive précédée de la cour carrée, entourée de portiques, que l'on voit encore dans toutes les maisons arabes et espagnoles.

On entre dans cette cour par une porte très monumentale cintrée en fer à cheval, — ce que les architectes appellent **arc outrepassé**, — et ces arcs se répètent naturellement aux portiques de la cour.

La maison d'habitation consiste : d'un côté en un massif sans ouvertures extérieures, surmonté d'une terrasse qui est toute sa toiture, et de l'autre par une tour carrée moitié plus élevée, ne prenant jour sur la rue que par un moucharabié très élégant; la tour est, bien entendu, surmontée d'une terrasse dont la balustrade est un feston de créneaux déchiquetés en pyramides.

Voilà pour le gros œuvre; mais là-dessus il y a une décoration : la porte d'entrée aussi bien que les portiques de la cour intérieure sont tapissés, sur les surfaces planes s'entend, de faïences vernissées, dont les tons clairs et même un peu tapageurs jettent une note de gaieté sur cet ensemble un peu lourd.

TYPE SOUDANIEN.

Comme la maison arabe, la maison soudanienne, que est à côté, n'a point de fenêtres extérieures, pas même de ces fenêtres grillées qu'on appelle moucharabiés · la porte et puis c'est tout.

Il semblerait que les gouvernements orientaux étaient encore plus rapaces que les autres pour faire payer un impôt sur l'air et la lumière, sous prétexte de portes et fenêtres, si l'on ne savait que les peuples de religion musulmane n'aiment point, comme nous, habiter dans des maisons de verre, par les raisons qu'ils courent moins après la réclame, qu'ils sont très jaloux de leurs femmes et qu'ils évitent autant que possible de leur donner des occasions de les tromper, en supprimant toutes les communications avec l'extérieur.

Avec ce système-là, on arrive à faire des maisons qui ressemblent à des prisons; mais une prison peut être jolie, même pour ceux qui l'habitent, pourvu que l'intérieur présente tous les agréments, tout le confortable compatible avec leurs mœurs, leurs usages et leur état de fortune.

C'est très probablement le cas des maisons du Soudan, mais nous n'avons à nous occuper maintenant de celle du Champ de Mars qu'extérieurement, puisque nous ne la voyons pas encore autrement.

Extérieurement elle est assez originale d'aspect, bien que son architecture rappelle le style égyptien, ce qui est assez naturel, du reste, vu la proximité des deux pays; elle en diffère pourtant par l'inclinaison voulue de toutes les lignes, de toutes les arêtes, il semblerait que les architectes du Soudan avaient horreur de la ligne perpendiculaire.

Cela ne fait point mal pourtant, et l'on s'habitue si vite à cet aspect que l'on finit par se persuader qu'il serait moins agréable autrement.

La maison, construite par M. Garnier, en pierres et en bois, forme une masse un peu pyramidale terminée par un toit plat en terrasse, bordé par de hauts créneaux en ogive qui auraient l'air d'autant de pains de sucre s'ils n'étaient couronnés chacun d'une petite boule de pierre.

La façade principale est divisée en trois parties, par deux pilastres tout unis en saillie sur le mur, saillie oblique bien entendu, et même doublement oblique pour former un renflement vers le milieu des pilastres.

Ces pilastres, sans bases, sont aussi sans chapiteaux; ils supportent, concurremment avec les pilastres d'angles, un large bandeau qui fait le tour de la maison et sert à la fois de frise et d'entablement.

La partie centrale, au milieu de laquelle s'ouvre la porte au-dessous d'une fausse imposte, est surmontée d'un demi-étage qui porte une terrasse, bordée comme les terrasses latérales, de créneaux en pains de sucre.

Bien que cette décoration soit maigre et fort rudimentaire, les façades latérales sont encore moins ornées : on n'y voit que quelques petites baies qui ne sauraient passer pour des fenêtres, mais qui sont faites intentionnellement ainsi et ont leur raison d'être, dans les pays où l'on peut faire cuire les œufs à la coque, rien qu'en les exposant au soleil, car elles laissent passer le jour et interceptent la chaleur.

HABITATION DES SAUVAGES D'AFRIQUE.

Ici l'architecture fait défaut, plus complètement même que chez les Esquimaux, qui se donnent encore un certain souci pour coiffer en dômes leurs cabanes rudimentaires.

Les tribus sauvages de l'Afrique équatoriale se contentent de la forme conique qui fait ressembler leurs habitations à un parapluie à moitié ouvert.

Cela se compose d'un pilier central — qui est le manche du parapluie — et d'une série de montants, disposés comme les baleines, pour soutenir le toit en jonc ou en paille grossière, qui s'appuie encore sur des piquets plantés circulairement dans la terre et reliés entre eux, sauf ceux qui constituent les ouvertures, par un remplissage de torchis, qui met à peu près l'intérieur de la hutte à l'abri des intempéries.

La pluie pourrait détériorer bien vite cette muraille,

mais les constructeurs africains ont prévu le cas : leur toit est très élevé pour que la pluie ne séjourne pas dessus et par suite vienne s'égoutter sur les murs; de plus, et pour faciliter encore son écoulement, le sommet de la toiture est pourvu, disons même orné, car c'est un ornement, de deux étages qui forment gouttières.

Pour des sauvages, ce n'est point bête... à moins que M. Garnier ne leur ait prêté un peu de civilisation.

C.-L. Huard.

PAVILLON DU GUATEMALA

Ce pavillon n'est certes pas un échantillon de l'architecture nationale guatémalienne. C'est un pavillon quelconque, dans la construction duquel l'architecte n'a visé qu'à bien employer son emplacement, tout en gardant un coup d'œil aussi agréable que possible.



Pavillon du Guatemala.

Ce double but a été atteint, et le joli pavillon placé entre l'avenue de Suffren et le Palais des Arts libéraux, en face du porche central de ce palais, fait honneur à M. Gridaine, par son élégance et sa légèreté.

C'est surtout par cette dernière qualité qu'il se distingue des habitations guatémaliennes. En effet, dans ce pays où les tremblements de terre sont presque en permanence, les habitants ont dû se prémunir contre ce terrible adversaire et lui laisser le moins de prise qu'ils peuvent. Aussi les maisons sont-elles très basses et construites en épais murs de briques.

Le pavillon guatémalien est, au contraire, entièrement construit en bois, les grandes lignes de la charpente s'accusant nettement à l'extérieur et reliées par des panneaux en lame de parquet. Avec son toit pointu, ses deux clochetons, ses vérandas, ses balcons et ses plantes grimpantes, le pavillon, posé au milieu d'un encadrement de pelouses et d'arbustes, éveille bien l'idée d'un de ces chalets que l'on vend aux touristes en Suisse. Il n'y manque que la clef pour remonter la boîte à musique. N'empêche qu'il est très joli et qu'il a eu sur bien d'autres cet avantage d'être terminé à temps, et que dès l'ouverture son installation, contenant et contenu, était entièrement finie.

Ce pays si lointain et dont on parle si peu, a exposé là



PAVILLON DES INDES ANGLAISES.



PAVILLON DE LA RÉPUBLIQUE ARGENTINE.

dedans toutes sortes de produits qui feraient honneur à une grande nation de notre vieille Europe, et l'exposition est assez intéressante pour qu'on ne regrette pas trop de ne pas la voir dans un cadre doté de plus de couleur locale.

J. C.

LE PALAIS INDIEN

PROFILANT, sur une façade de soixante mètres de développement, sa véranda qu'interrompt au milieu une porte monumentale, le Palais Indien, qui est situé le long de l'avenue de Suffren, est certainement l'une des plus curieuses constructions du Champ de Mars. Ses murailles rouge brique, agrémentées de bas-reliefs, de frises et de sculptures d'un blanc éclatant, ses douze dômes secondaires, alignés à droite et à gauche du dôme principal qui surmonte la porte monumentale, les deux minarets ajourés qui flanquent cette porte, tout cela constitue un ensemble qui manque peut-être de gaieté, mais qui rachète cela par beaucoup d'exactitude, de pureté dans le style et même de majesté.

Peu d'édifices ont été aussi scrupuleusement *documentés* que celui-là.

L'architecte, M. C. Purdon Clarke, est le conservateur du Musée indien de South Kensington à Londres. Il avait donc sous la main tout ce qui pouvait contribuer à apporter à son œuvre le plus réel cachet d'authenticité.

C'est dans les collections du Musée qu'il a trouvé les motifs ornementaux que l'on a moulés directement sur les originaux indiens du xve siècle, époque que l'artiste, qui est en même temps un savant, avait choisie comme celle de la plus belle floraison de l'art brahmanique. La véranda, très basse, soutenue par des colonnettes aux larges chapiteaux, provient directement du Machal de Tuttipur Sekri. Les minarets de la porte sont copiés sur les minarets de la mosquée célèbre d'Ahmedabad. Quant aux colonnes de l'intérieur, elles reproduisent celles de la mosquée de Katib à Delhi.

La disposition intérieure ne pouvait être, étant donné ce développement de soixante mètres sur une largeur quatre fois moindre, qu'une longue galerie séparée en plusieurs lots. Mais là encore le goût de M. Purdon Clarke a sauvé cette galerie de la banalité ordinaire des vitrines et du classement : de hautes colonnes séparent les boutiques qu'éclairent de bizarres fenêtres toutes petites et les jours des coupoles. Les arcades et les murs de la galerie ont été laissés entièrement en blanc pour ne rien atténuer de l'éclat des marchandises exposées.

La rotonde, qui correspond au dôme principal, a deux étages et est occupée au centre par une fontaine de marbre et de mosaïque dont les eaux retombent dans une vasque fort agréable. Sous cette rotonde la Compagnie des Indes a installé un bar pour la dégustation de ses thés, par lesquels elle entend détrôner les thés chinois.

Avec le personnel indigène qui fait le service des boutiques, avec le grand soleil calcinant le blanc de la façade, ce Palais Indien ouvre merveilleusement la série des Expositions orientales.

C'est bien, en effet, un vrai morceau d'Orient que la Commission britannique a fait reconstituer là, et rien ne manquerait à la vérité locale, si derrière le palais s'étendait une jungle peuplée de tigres et de cobra capella. Il faut, hélas! se contenter des éléphants et de leurs cacolets.

M. D.

PAVILLON DE LA RÉPUBLIQUE ARGENTINE

LES Argentins aiment la France : ils le font voir en maintes circonstances. Les mauvaises langues disent que c'est surtout en nous empruntant nos cultivateurs de Savoie et d'Auvergne pour coloniser leurs pampas, et nos ouvriers pour monter leurs usines. Mais il faut reconnaître qu'un pays qui commence, qu'une ville qui s'augmente de cent mille habitants par an, ont besoin de bras chaque jour et de sang nouveau à chaque heure. En revanche, du reste, les Argentins nous envoient une colonie nombreuse, choisie, qui s'est placée dans la vie parisienne à un plan infiniment supérieur à celui de la plupart des étrangers. Leurs enfants font leurs études chez nous et reportent de l'autre côté de l'Atlantique, beaucoup de sympathie pour la France, des relations commerciales suivies et l'usage habituel de notre langue, qui est pour ainsi dire la langue officielle de la République Argentine. Un seul fait pourra donner l'idée de notre influence là-bas : il n'y a pas à Paris trois journaux plus importants que les journaux français de Buenos-Ayres. Où est la langue, le cœur va vite ; donc les Argentins sont nos amis.

Il ont tenu à le prouver à propos de l'Exposition. Un des premiers sinon le premier, le gouvernement argentin a

promis sa participation officielle et c'est lui qui a consacré à cette participation la somme la plus importante. Alors que le Mexique accordait 2 millions et demi, les États-Unis 1,150,000 francs, la Suisse un demi-million, le gouvernement argentin accordait 3 millions et demi et donnait carte blanche à l'architecte, M. Ballu, chargé de la construction du Pavillon Argentin.

M. Ballu a su employer d'une manière très intelligente et très artistique les crédits dont il avait la disposition. On ne lui avait demandé qu'un pavillon, il a fait un palais.

Palais moderne, soit, où le fer et la céramique jouent tous les rôles, mais palais quand même, par l'harmonie et la grandeur de son ordonnance et par la richesse de son ornementation.

Entre les pavillons du Mexique et de Suez, séparé par le chemin de fer de l'Histoire de l'Habitation, le Palais Argentin n'occupe pas moins de 68 mètres de développement sur 25 de profondeur. Un dôme central de 28 mètres de hauteur flanqué de quatre dômes plus petits, marque le milieu du corps principal, auquel on accède par un porche de grand style. Le corps principal est flanqué à gauche et à droite, de deux ailes de même caractère.

A l'intérieur, le dôme central est décoré de très beaux pendentifs. L'un de ces pendentifs représente le Commerce maritime et l'autre l'Élevage du bétail, qui est la principale richesse des pays argentins, mais non la seule, comme on peut s'en assurer en visitant les vitrines superbes qui garnissent le palais.

Extérieurement, il faut reconnaître que la façade est une des plus réussies de l'Exposition. M. Ballu a fait un très heureux emploi d'énormes cabochons de cristal et de hublots de couleurs, qui rompent très gaiement la tonalité générale de la construction.

Quant aux panneaux de céramique qui constituent presque tout entière la façade du palais, ils ont été choisis sinon avec beaucoup de sentiment artistique, du moins avec une entière connaissance du milieu dans lequel s'élève le Pavillon Argentin. En effet, le Pavillon du Brésil, qui fait face, ne permettait pas de se reculer suffisamment pour saisir un ensemble. Les détails seuls ont une grande importance, aussi ont-ils été tout particulièrement soignés et non sans succès.

Placé en pleine lumière et dégagé par devant, le Palais Argentin ne serait peut-être qu'une construction réussie. Dans le cadre qui l'entoure, c'est l'une des constructions les plus parfaites de tout le Champ de Mars.

Alfred Grandin.

PANORAMA DE TOUT-PARIS

Aimez-vous les panoramas, on en a mis partout : aux Forêts, au Pétrole, à la Compagnie transatlantique ; ceux-là d'ailleurs ne sont pas des hors-d'œuvre, ils forment au contraire des plats de résistance, accommodés avec art, et constituent une manière fort intelligente de présenter des Expositions un peu spéciales.

Le Panorama de Tout-Paris, lui, est bien un hors-d'œuvre... à moins qu'on ne veuille le considérer comme un dessert, car le besoin d'une Exposition de célébrités parisiennes ne se faisait pas rigoureusement sentir.

Au fond, ce n'est pas autre chose que cela, et M. Castellani, qui a peint les animaux antédiluviens pour le Jardin d'acclimatation, a représenté ici les bipèdes des deux sexes, avec ou sans plume, qui composent les célébrités ou notoriétés parisiennes.

On y verra le fameux Tout-Paris des premières. Ce qui ne sera peut-être pas très palpitant d'intérêt pour les étrangers naïfs et candides qui n'ont jamais entendu parler d'une *première* et qui ne savent même pas ce que c'est qu'un boulevardier ; mais cela amusera considérablement les Parisiens et les Parisiennes, surtout les quelques centaines qui se reconnaîtront parmi les célébrités... à moins que le peintre ne les ait fait trop laids

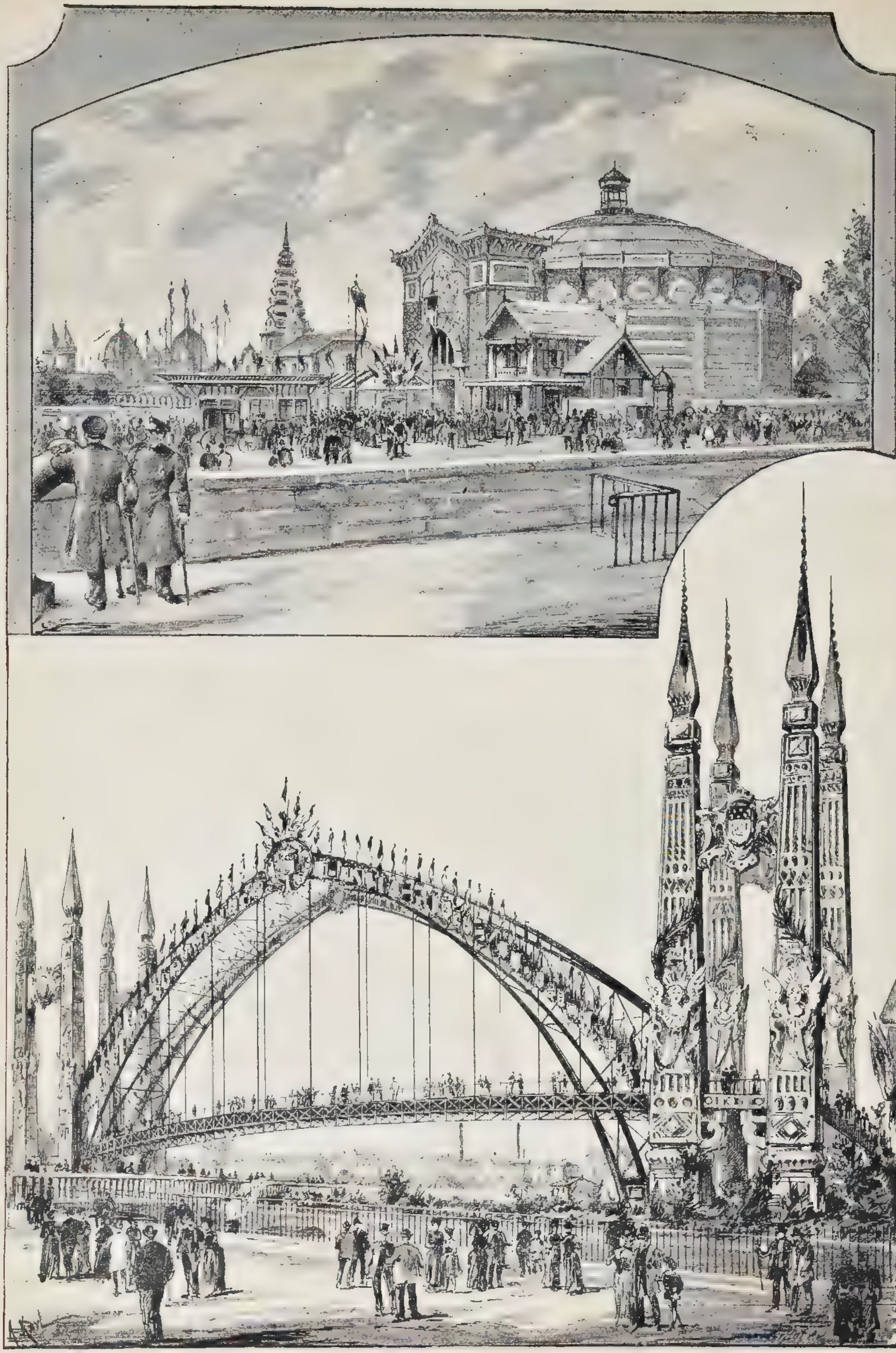
La scène se passe sur la place de l'Opéra et l'amorce des rues avoisinantes, car le spectateur, qui sera censé debout sur le grand refuge situé au milieu de la place, verra tout autour de lui, parmi le tohu-bohu des chevaux et des voitures qui rendent ces parages très difficiles aux piétons, de quatre à six heures du soir, les personnages composant le Panthéon de l'actualité parisienne, hommes à grands cheveux, à grande barbe, à grandes moustaches... et même à grande réputation.

On y voit aussi des étrangers qui n'appartiennent pas précisément au Tout-Paris, car on peut constater que le landau du président de la République est occupé par l'Empereur du Brésil, qui n'est plus à Paris depuis longtemps, et à la place laissée vacante, non loin du célèbre Paulus, par la villégiature du général Boulanger, on a campé le shah de Perse, qui n'est pas encore arrivé et auquel M. de Bismarck ne permettra peut-être pas de venir jusqu'à Paris.

A cela près — qui d'ailleurs n'entrait pas absolument dans les plans de l'artiste, — c'est néanmoins Tout-Paris, mais cela a plus l'air du Paris, auberge du monde, que flambeau de la civilisation.

De l'édifice extérieur, il n'y a pas grand'chose à dire, sa destination imposant la forme cirque, qui ne se prêterait à la décoration qu'à la condition de ne pas être limité par un budget qui interdit frises et colonnades ; aussi l'architecte, M. Yvon, s'est-il contenté de donner au Panorama l'aspect provisoire qui, du reste, convient très bien à une construction destinée à disparaître après l'Exposition.

G. Vital Meurysse.



LE PANORAMA DE TOUT-PARIS VU DES INVALIDES. — LA GRANDE PASSERELLE.



PAVILLON ALGÉRIEN. — Galerie Mauresque — Porte d'entrée — Façade principale.

PASSERELLE DU PONT DE L'ALMA

Le cri général de l'Exposition, — après celui de l'admiration, bien entendu, — c'est que l'on monte beaucoup trop.

On n'a pas seulement parcouru cinq cents mètres que, sous un prétexte ou sous un autre, il a fallu monter ou descendre deux cents marches, et après une promenade un peu générale à travers l'Esplanade des Invalides, le Champ de Mars et le Trocadéro, on a certainement monté autant d'escaliers que si l'on avait fait l'ascension de la Tour Eiffel.

Cela rompt peut-être la monotonie de la visite, mais cela rompt encore plus sûrement les jambes, même des Parisiens qui sont pourtant tellement habitués à cet exercice que rien que pour changer de trottoirs, en allant à leurs affaires, ils montent ou descendent plus de deux cents marches dans une sortie.

Si l'on envisage à ce seul point de vue la passerelle construite par MM. Moisant, Laurent et Savey, en face du pont de l'Alma, on ne peut hésiter à déclarer que du coup le maximum du genre a été atteint. C'est évidemment à l'usage spécial des membres des clubs alpins et des gymnastes que cette contrefaçon du pont de Hambourg a été érigée.

Si l'on se place au point de vue esthétique, la dite passerelle ne vaut guère mieux : du reste voici ses grandes lignes.

Quatre *pylônes* — comme toujours — servent de départ et de point d'appui à deux arcs qui s'élèvent démesurément au-dessus de l'avenue de Lamotte-Piquet; de ces arcs descendent des cornières qui soutiennent le tablier du pont. Ce tablier est également en arc, ou pour mieux dire ce tablier n'est qu'un escalier interminable, en dos d'âne, partagé en deux parties, une destinée à l'aller et l'autre au retour.

Il faut, bon gré mal gré, si l'on veut voir dans toute sa longueur l'exposition d'Agriculture, gravir et descendre ce Calvaire de bois et de fer qui d'ailleurs n'est pas le seul du parcours.

Probablement pour diminuer l'horreur du supplice, on a pavoisé les deux arcs supérieurs, de drapeaux de toutes les nationalités possibles et imaginables. Cette bonne intention n'a malheureusement pas d'effet sensible : elle n'enlève rien à la fatigue et n'ajoute rien au pittoresque.

Le pittoresque, en effet, n'est pas absolument ce que l'on a paru croire dans maintes parties de la décoration de l'Exposition, où l'on a sacrifié d'une manière par trop générale à une note foraine désagréablement criarde. L'Exposition est une fête. Ce n'est pas une foire, il ne faudrait pas l'oublier.

P. L.

LE PAVILLON DE L'ALGÉRIE



Quand on arrive à l'Esplanade des Invalides par le quai d'Orsay, du côté de Paris, le premier édifice qui attire les regards est le Pavillon Algérien.

Ce pavillon, — ou, pour mieux dire, ce palais, — qui a pour architecte M. Ballu, est un ensemble de constructions dans le style arabe, tout naturellement, qui fera très grand effet si le soleil ne prend pas trop de vacances pendant l'été de 1889, car ces édifices orientaux à minarets et à coupoles gagnent cent pour cent à être éclairés par les rayons d'un soleil, assez sérieux pour faire monter sensiblement le mercure dans les tubes des thermomètres.

La façade principale regarde la Seine, ce qui est certainement une excellente idée; mais il est permis de regretter qu'il n'y en ait pas une autre en bordure sur la grande rue de l'Esplanade, car la petite galerie mauresque que l'on voit de ce côté, même complétée par des kiosques où seront installés divers industriels algériens, ne peut être considérée comme une façade, ce qui ne l'empêche pas d'être très jolie.

Au milieu de la grande façade, un porche fort monumental, composé de quatre colonnes supportant un toit plat, qui rappelle les auvents des belles maisons mauresques, sert d'entrée au Palais Algérien.

Derrière ce porche, une grande *Koubba* (c'est le nom local des coupoles arabes) abrite le vestibule, qui est superbe, et au milieu duquel se trouve la statue représentant l'*Algérie*, que M. Gauthier avait exposée au Salon en 1886.

Près de cette Koubba s'élève, à 22 mètres de hauteur, un minaret carré, fait sur le modèle de celui de la mosquée de Sidi-Abd-er-Ralhan, d'Alger; mais qui n'est pas seulement fait pour le plaisir des yeux, il est praticable et renferme un escalier conduisant sur la terrasse qui supporte le campanile et au campanile lui-même, d'où les visiteurs pourront avoir une vue intéressante, soit extérieurement sur la Seine et au delà, soit intérieurement sur le jardin entouré de constructions à la mode arabe.

Le vestibule d'honneur est suivi d'un autre, qui, en somme, malgré sa largeur, n'est qu'un couloir couvert divisant le palais en deux parties à peu près égales.

Dans la partie de droite sont installées les industries algériennes, représentées par des émailleurs, des brodeurs, des ouvriers de toute sorte, — absolument indigènes, — qui daigneront travailler de leurs métiers sous les yeux du public.

Au centre de cette partie se trouve un patio mauresque à portiques, entourant un jardin délicieux et très curieux,

car on n'y verra que des spécimens de la flore africaine envoyés par M. Rivière, directeur du Jardin d'Essai d'Alger.

Au fond de cette cour sont les bureaux de l'architecte du palais et ceux dans lesquels se réuniront les commissaires des trois départements de l'Algérie.

Dans la partie gauche du palais est le grand hall de l'Exposition algérienne, divisé, pour chacun des départements, en trois travées fermées par de très belles portes.

Derrière le hall, est la galerie des vins, également divisée en trois compartiments, et l'on pourra déguster les produits viticoles que notre colonie africaine expédie déjà en quantités considérables à la métropole

Enfin, à gauche du minaret, une grande galerie est réservée aux beaux-arts et aux arts libéraux.

Pour que l'on ne soit pas obligé de sortir par où l'on est entré, — ce qui pourrait faire marcher les visiteurs, puisque le palais occupe une superficie de 2,000 mètres carrés, — M. Ballu a fait une porte du côté du Palais Tunisien, et ce n'est certainement pas la première porte venue, car c'est une reproduction de la belle porte du musée d'Alger.

La céramique joue un rôle important dans la décoration extérieure du palais. Les pièces des koubbas sortent de chez MM. Parvillée frères; celles du minaret et des loggias de chez M. Leibnitz; la grande frise qui règne autour du palais est de M. Delauze, faïencier français établi à Naples; le reste a été fourni par M. Soupireau, d'Alger, et plusieurs céramistes indigènes.

L'ensemble est charmant, pittoresque, et, ce qui ne gâte rien, très intéressant.

JUSTIN CARDIER.

UNE RUE AU CAIRE.



C'EST une chose remarquable que lorsqu'on parle de l'Égypte, en France, il ne nous semble pas que ce soit un pays si étranger et si lointain. Il y a des régions bien plus voisines de nous qui nous sont indifférentes; l'Égypte, nous l'aimons comme si c'était un morceau de France africaine, quelque sœur aînée de notre Algérie.

Est-ce le souvenir du sang jadis versé, aux temps héroïques des croisades, aux temps épiques de la Révolution? mais les noms de batailles de là-bas nous sonnent aux oreilles les mêmes fanfares que ceux de l'Europe. Nous disons aussi couramment Damiette et Mansourah que Bouvines et Marignan, et les Pyramides nous sont un nom familier comme Arcole ou Valmy.

Et puis il n'y a pas encore bien longtemps, l'ère de la conquête guerrière close, n'en faisions-nous pas, aussi glorieusement, la conquête pacifique? Ce sont nos savants qui ont arraché le mot de leur énigme aux grands sphinx accroupis sur les Memphis détruites. Ce sont nos Champollion et nos Mariette qui ont déchiffré le secret des hiéroglyphes et pénétré le mystère des tombes immenses des interminables hypogées.

Enfin, c'est un Français qui rouvre la vieille Égypte, des siècles fermés, au transit d'Occident en Orient; Lesseps, plus persévérant que le Pharaon Néchao et que le général Bonaparte, coupe en deux la barrière de sable de Suez.

Et quoique notre influence ait depuis diminué de jour en jour dans le pays sur lequel le Léopard d'Angleterre étend sa griffe jalouse; bien que Sa gracieuse Majesté britannique ait, pour lui garder l'Égypte asservie, deux chiens de garde, Chypre et Malte, nous n'avons pas encore oublié le pays qui ne nous oublie pas. Chateaubriand raconte quelque part qu'il entendit un jour un petit fellah battre sur son tambour une marche française. Nous pourrions entendre encore des descendants de ce fellah, éveiller les mêmes souvenirs. Dans les rues si mystérieuses, si inquiétantes de leurs villes antiques, dans les jeunes cités qui ont grandi, on parle notre langue, on aime nos compatriotes.

Et bien que l'influence anglaise, aidée en cela par une insouciance diplomatique quasi criminelle, ait tendu depuis plusieurs années à évincer tout l'élément français, un bon nombre de nos nationaux occupent encore des situations élevées. C'est un Français, M. Delort de Gléon, qui est commissaire général de l'Exposition égyptienne.

Aussi est-ce un commissaire général hors ligne. Amoureux en artiste du pays qu'il représente et ambitieux aussi du succès de la grande entreprise française, il n'a ménagé ni son temps ni ses peines, pour obtenir une Exposition originale, complète et neuve.

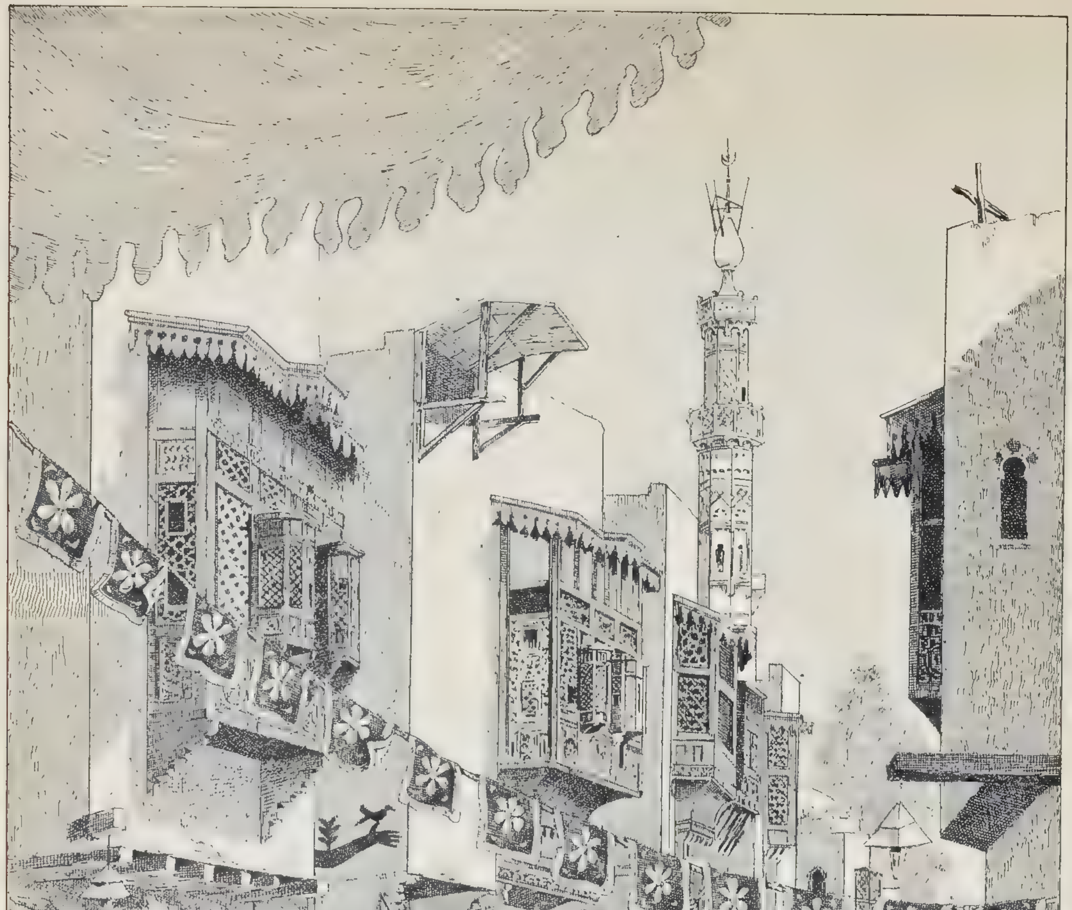
Au lieu de se contenter d'installer dans une galerie les produits de l'Égypte, M. Delort de Gléon a pris un morceau d'Égypte, un fragment de vie égyptienne, et il a transporté le tout au Champ de Mars. Le tout, choses, bêtes et gens.

Cela s'appelle une rue du Caire et c'est la reproduction on ne peut plus exacte de ce que sont, ou plutôt de ce qu'étaient il y a quelques mois ces vieux quartiers du Caire qui tombent sous le pic du démolisseur.

Car le Caire est depuis longtemps en train de faire peau neuve. Nous ne nous doutons guère ici qu'il y a là une ville de quatre à cinq cent mille habitants — comme Lyon ou Marseille. — Cette ville s'haussmannise, elle perce à travers ses anciens quartiers musulmans des rues larges, des boulevards, elle installe des squares à l'instar de Paris. C'est dans les démolitions de ces vieux quartiers que M. Delort de Gléon a pris sa rue du Caire pour l'apporter à Paris. Il faut dire en passant que c'est avec son argent et celui de ses amis, les nôtres aussi, que le baron Delort s'est livré à cette coûteuse reconstitution.

L'exactitude a été si scrupuleusement respectée que la rue qui, vers l'École militaire, longe l'avenue de Suffren, est étroite au point qu'il est souvent difficile d'y circuler.

En pénétrant dans la rue, on trouve d'abord à droite une construction assez importante surmontée d'un élégant



Exposition égyptienne. — LA RUE DU CAIRE.



LA PAGODE D'ANGKOR, à l'Esplanade des Invalides.

minaret. Ce minaret est la réduction d'un chef-d'œuvre du xve siècle, le minaret de la mosquée de Kaït-bey, qui passe pour une des merveilles de l'architecture musulmane.

Ce minaret signale le *Cercle*, ou lieu de réunion installé pour les Égyptiens venant à Paris.

Puis c'est tout un alignement, ou pour mieux dire un manque complet d'alignement de maisons irrégulières, variées, plantées au gré de leur caprice personnel. Dans les boutiques du rez-de chaussée, des artisans égyptiens, tourneurs, selliers, tisseurs, travaillent sous les yeux du public. Aux étages, des moucharabiés admirables, choisis parmi les plus curieux dans les démolitions du Caire, ont été rétablis avec un soin minutieux. Parmi ces boutiques il faut citer une cantine et le bureau de tabac où l'on vend des cigarettes du Khédive.

Par exemple, il faut se lever matin pour en acheter. L'attrait du tabac d'Orient ou les charmes des vendeuses font qu'il y a toujours foule devant la boutique. Cela tient peut-être à une mesure que la régie a prise et qui empêche de vendre plus de vingt cigarettes au même acheteur, qui en est ainsi réduit à acheter plusieurs paquets s'il tient à ne pas transgresser les lois de son pays. On ne saurait trop s'incliner devant la grandiose naïveté de cette mesure.

A côté du Cercle est le café des Aniers et tout le derrière de la rue est occupé par une immense écurie qui contient cent ravissants bourriquots et leurs conducteurs, les uns aussi intéressants que les autres.

Ces bipèdes et ces quadrupèdes complètent parfaitement l'ensemble organisé par le baron Delort et ils y apportent une touche puissante de couleur locale.

Au Caire les fiacres trop occidentaux n'ont pu encore détrôner les élégants bourriquots, qui sont les Petites-Voitures de l'Orient.

Ils sont au surplus ravissants, harnachés avec des couleurs gaies, gracieux, gamins au possible, ils ne braient pas comme leurs congénères d'ici, ils gazouillent.

Quant aux conducteurs, leur costume est aussi pittoresque que le harnais de leur bête, et simple, tellement qu'on ne peut l'être davantage. Un caleçon et une chemise et trotte le bidet. La bête part d'un bon pas et l'homme court à côté.

L'autre jour ils ont eu l'idée de se mettre en grève, ces bourriquotiers. Voilà certes une idée bien occidentale et qui ne leur serait pas venue au pied des Pyramides, du haut desquelles quarante siècles les contemplent.

Ils se trouvaient mal nourris et voulaient tout simplement assommer — une vraie grève, quoi — leur chef d'équipe, et pendant son déjeuner, ce qui est une revanche comme une autre.

Mais aujourd'hui l'ordre règne au Caire minuscule du Champ de Mars et l'on peut visiter sans crainte — autre que celle de l'encombrement — une des plus pittoresques parties de l'Exposition.

Henri Anry.

LA PAGODE D'ANGKOR

Dans l'année 1570, des missionnaires portugais qui évangélisaient le Cambodge furent tout étonnés de trouver dans une sorte de désert les ruines d'une ville immense; mais ils ne poussèrent pas plus loin leurs études à ce sujet. Une trentaine d'années plus tard Christoval de Jacques décrivit sommairement la ville en ruines qui s'appelait, disait-il, Angoz. Trente ans plus tard encore, le père Chevreul, un missionnaire français, en parla à son tour, et ce fut tout jusqu'en 1819. A cette époque Abel Rémusat traduisit du chinois une description du Cambodge dans laquelle on parlait vaguement d'Angkor.

Ce n'est qu'en 1861 que l'explorateur français Mouhot découvrit ces ruines étonnantes. Depuis, nombre de visiteurs, entre autres l'intrépide Francis Garnier, les parcoururent, et en même temps que l'admiration de ces merveilles grandit la curiosité de l'histoire des peuples qui les avaient édifiés.

On en sait aujourd'hui à peu près tout ce qu'on peut savoir de l'antiquité de cette Asie mystérieuse qui garde si bien ses secrets. L'Égypte s'est laissé pénétrer; le Cambodge, l'ancien royaume des Khmers-Dom a su rester plus fermé aux investigations occidentales.

Ce que nous savons, c'est que vers le ixe ou le xe siècle de notre ère il existait là un royaume puissant alors à son apogée et dont la civilisation remontait peut-être à deux ou trois mille ans en arrière, c'est-à-dire bien avant l'origine des temps historiques dans nos pays.

Ce royaume comprenait le Cambodge actuel, l'Annam, le Siam, le Laos. Des guerres étrangères et intestines amenèrent la déchéance de la domination Khmer, que les Siamois finirent par abolir entièrement. Angkor fut mi-détruite, mi-abandonnée... Les ruines de la ville elle-même ne purent résister à l'action du temps, mais les temples et les résidences royales ont laissé des restes magnifiques.

On peut hardiment affirmer que Angkor fut avec ses palais, ses pagodes, ses forêts de colonnes et ses allées de lions hiératiques, l'œuvre la plus considérable sortie de la main de l'homme. La ville, une ville de plusieurs millions d'habitants, eût enclos nos quatre plus grandes villes actuelles, Paris, Londres, New-York et Pékin. Dans les cours entourées de péristyles de ses résidences monumentales, Saint-Pierre de Rome, le Panthéon et le Louvre eussent dansé une farandole. Des milliers de statues aux yeux d'émail, aux attitudes bizarres, aux poses d'une singulière raideur, peuplaient ses immensités de marbre et de granit. L'or et toutes les ressources du stuc et de la chromosculpture enrichissaient ses murailles. Des pans de murs

de plusieurs milliers de mètres carrés de surface étaient ciselés, fouillés comme un bibelot d'ivoire de Dieppe. On eût mis le Champ de Mars et son exposition à l'aise dans le vestibules d'un des palais d'Angkor, sous la garde de guerriers de bronze hauts comme des maisons, sous la tutelle de dieux de granit accroupis, les mains posées sur leurs genoux, et cependant hauts comme les tours de Notre Dame.

C'est un morceau de cette étonnante civilisation, plus parfaite que celles des Assyriens, des Égyptiens, des Romains, des Mexicains et peut-être même des Indiens, que l'on a voulu reconstituer à l'esplanade des Invalides.

On conçoit facilement qu'il a fallu réduire les dimensions. Dans l'original on trouve devant la façade principale une terrasse d'où part une chaussée qui traverse deux nappes d'eau de plus de 700 mètres de longueur sur 300 de large.

Au milieu de cette chaussée un péristyle s'élève sur lequel s'ouvre, par 250 mètres de largeur, l'entrée principale de la grande enceinte, puis la chaussée continue, laissant voir la pagode à plus de 400 mètres de distance.

Là, nouvelle terrasse, nouvelle enceinte, et enfin la pagode, dont la partie principale, celle dont on a reproduit le centre aux Invalides, se compose de trois rectangles concentriques plus élevés à mesure qu'ils deviennent moins vastes, de façon à former une pyramide dont le sanctuaire occupe le sommet.

La pagode de l'Exposition coloniale paraît peut-être un peu criarde de couleur, mais il faut tenir compte de ce fait qu'en voulant rester exact, on a bien pu restituer la couleur du monument, mais non le soleil du Cambodge.

C'est ce soleil et ce ciel d'un bleu implacable qui, là-bas, se chargent d'amortir ces nuances trop vives et qui les mettent au point. Mais si, sans se laisser éblouir par cette gamme suraiguë de jaune et de rouge, on examine de près la pagode de l'Esplanade des Invalides, on verra qu'elle n'est pas dépourvue de charme. On lui a donné tout ce qu'on pouvait lui donner de l'original, et c'est faute de place qu'elle n'éveille que la curiosité sans d'elle-même faire naître le sentiment de la grandeur du monument qu'elle réédite néanmoins, l'on reste songeur devant tout ce qu'évoque ce morceau de passé reconstitué.

Pour reconstruire cette partie imperceptible de la grande pagode d'Angkor-What, que n'avons-nous pas mis en mouvement de force mécanique et de bras, que n'avons-nous pas employé de science et d'art!

Et eux les Khmers d'il y a vingt siècles, les ignorés ouvriers de la merveille originale, il leur fallut à eux aussi notre science, notre art, nos moyens mécaniques.

Ils eurent certainement, par des procédés différents des nôtres, une aussi complète possession des forces naturelles, hydrauliques ou autres. Ils eurent le sentiment du beau, car, ainsi qu'on peut le voir, nous ne sommes plus en présence du grotesque étrange de la Chine. C'est un art affiné par tout un système philosophique et religieux, qui a présidé à la création de ces ornements, jeté dans ces figures la vie et la variété. Il n'y a pas ces mille répétitions sans un écart d'un type choisi comme dans les hypogées ou les allées égyptiennes.

Ils eurent enfin la science qui n'est souvent que la mise en ordre de l'art, car ces monuments sont coordonnés avec une exactitude et un goût parfaits.

Ils eurent leurs poètes, leurs orateurs, leurs hommes d'État...

Aujourd'hui, dans les ruines d'Angkor-What, les serpents pythons et les grands singes sont maîtres, et la science moderne cherche curieusement à épeler l'histoire de ce qui fut un grand peuple.

Qui donc, dans mille ou deux mille ans, sur les ruines de nos palais, devant une gargouille tombée de Notre-Dame, ou devant quelque débris d'un gigantesque arbalétrier de fer, déterré du Champ de Mars, cherchera à retrouver quelque trace de ce qui fut la France, quelque souvenir de la fête d'aujourd'hui?

PAUL LEJENISEL.

PAVILLON DU VÉNÉZUÉLA

Il n'est pas bien grand, le Pavillon du Vénézuéla, mais il est charmant, et c'est certainement de tous ceux des États de l'Amérique du Sud celui que l'on regarde avec le plus de plaisir.

Tout blanc, entre l'Équateur qui est gris, le Mexique qui est terre cuite, non loin de la Bolivie et de la République Argentine qui sont multicolores, il ressort d'autant mieux dans toute son élégance.

L'architecte chargé de cette construction l'a élevée dans le style de la Renaissance espagnole, et il ne pouvait mieux faire.

La grande porte rappelle un peu celle de l'église du Sagrario de Mexico, mais tout caractère religieux lui est ôté par le fronton qui la surmonte et où deux enfants symbolisant l'Industrie et la Paix, supportent les armoiries de l'État.

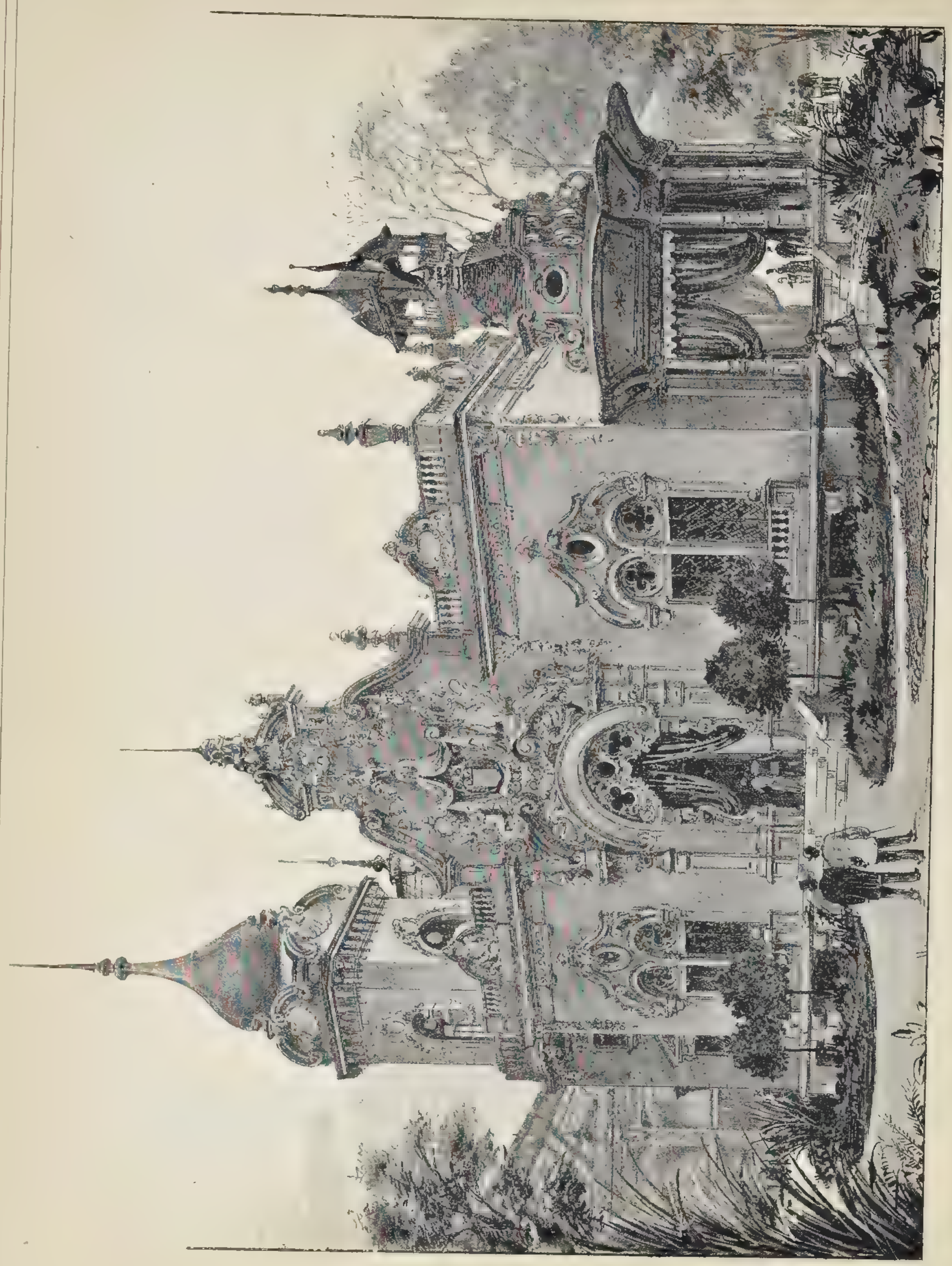
La façade, percée en outre de deux belles fenêtres, est flanquée d'un côté par une tourelle délicieuse couverte d'un dôme en poire et agrémentée de balcons en encorbellement sur ses trois faces dégagées.

Le kiosque qui fait pendant à la tourelle est moins bien, avec son toit retroussé à la chinoise; on pourrait lui reprocher aussi sa couverture en tuiles jaunes, rouges et bleues, mais ce sont les couleurs nationales, et à ce titre elles ont le droit de ne pas s'harmoniser avec le reste de la construction.

A. C.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



PAVILLON DU VÉNÉZUÉLA.



LA FONTAINE MONUMENTALE DU



AMP DE MARS, PAR COUTAN.



HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE. — Type japonais et Type chinois.

HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE

TYPE JAPONAIS.

Après le Soudan, le Japon; on est vite passé du cœur de l'Afrique à l'extrémité orientale de l'Asie; aussi quels changements dans l'architecture!

Au lieu d'une construction massive et sobre dans sa décoration jusqu'à la pauvreté, nous trouvons un pavillon léger, pimpant et dont toutes les surfaces extérieures sont chargées de peintures, de sculptures ou de moulures.

Ce pavillon n'affiche pourtant pas grand luxe, — c'est une habitation bourgeoise, — on n'y fait point grand étalage de richesse, mais son élégance est parfaite et sa disposition très heureuse.

Ce n'est pas ce qu'on peut appeler rigoureusement une maison de bois, puisqu'on y voit de la maçonnerie, mais c'est le bois qui domine, c'est la charpente qui y tient le rôle prépondérant et constitue l'ossature de la construction; les remplissages autres que les fenêtres, qui sont relativement nombreuses, sont en matériaux légers ou en pisé.

Quant aux fenêtres, elles sont aussi curieuses d'aspect que de composition, car bien que fort décoratives, elles ne comprennent pas autre chose que des lattes entre-croisées n'ayant pas grande consistance, mais offrant un appui suffisant pour le papier huilé et peint, qui, dans le pays, tient lieu de vitres.

Le pavillon est carré, appuyé sur un soubassement de bois; un escalier extérieur que l'on peut trouver un peu raide et d'un usage difficile pour les chaussures japonaises, donne accès au balcon qui sépare le rez-de-chaussée du premier étage et dont les poutrelles soutiennent une véranda, qui couvre l'entrée du rez-de-chaussée.

L'étage supérieur répète tout naturellement l'inférieur et se termine par un auvent plus large encore que le balcon; c'est le retroussis à la mode chinoise, mais encore exagérée, de la toiture, qui peut être en bambou ou en tuiles, selon que la maison s'élève à la campagne ou à la ville.

Je passe sur les découpures ornementales décorant les entablements, les frises, les entre-deux des fenêtres et le dessous de la toiture, parce qu'au moment où j'écris ces lignes elles ne sont pas encore toutes en place; mais on s'en fait facilement une idée, d'autant que ce sont elles qui donneront à l'édifice sa véritable couleur locale.

TYPE CHINOIS.

L'habitation chinoise, — et c'est presque puéril de le dire, — répond de tous points à l'idée que l'on s'en fait d'avance, car l'architecture offre si peu de variété chez les Chinois, où la civilisation est restée stationnaire depuis des milliers d'années, que M. Charles Garnier ne pouvait guère faire autrement que de reproduire le type si connu par les dessins locaux et les peintures des potiches et des assiettes...

Ici donc rien de bien nouveau, cependant la construction est intéressante et se recommande par une certaine élégance, toute l'élégance que peuvent comporter les couvertures aux angles retroussés et les animaux fantastiques à queues de poisson, qui se lézardent sur les arêtes du toit en tuiles de couleurs tapageuses.

Il n'y a guère que cela de criard dans la construction, tout le reste est sage de ton et harmonieux d'effet, et sans cette couverture on croirait voir un de ces chalets modernes comme les Parisiens en élèvent dans leurs propriétés rurales.

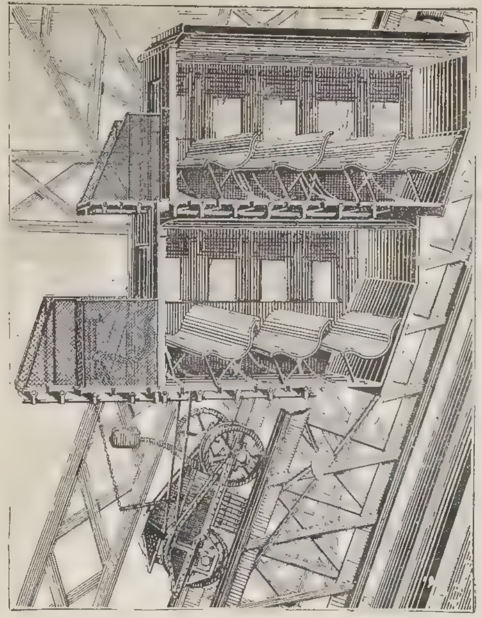
Ainsi que dans la maison japonaise, — et bien que les précautions à prendre contre les tremblements de terre seraient infiniment moins justifiées, — c'est le bois qui est l'élément principal de la maison chinoise, les cadres formés par les charpentes sont remplis avec du pisé ou de la maçonnerie, sauf naturellement ceux dans lesquels s'ouvrent les baies, relativement nombreuses, qui, sur la façade principale et les deux façades latérales, servent à éclairer la maison; il y aurait certainement là trop de fenêtres si la maison devait être habitée, puisqu'on ne saurait où y mettre les meubles, mais il ne faut pas oublier que, limité par l'espace et par l'argent, l'architecte de l'Histoire de l'habitation, n'a pu nous donner que des spécimens en partie incomplets, et que ce sont, tout naturellement, les façades qui sont complètes au risque de paraître hors de proportions avec l'intérieur.

La maison chinoise n'a d'ailleurs qu'un rez-de-chaussée, mais la toiture est si élevée qu'elle peut compter pour un premier étage.

C.-L HUARD.

LES ASCENSEURS DE LA TOUR EIFFEL

C'était une grosse question que celle d'organiser la montée rapide d'un grand nombre de personnes en haut de la Tour et il a fallu faire appel à tous les systèmes d'ascenseurs. On avait longtemps préconisé un système hélicoïdal qui tenait plus du chemin de fer que de l'ascenseur: un plan incliné en tire-bouchon, le long duquel un *train* aurait circulé, s'accrochant à une crémaillère comme le chemin de fer du Righi, en Suisse. Ce système a été abandonné comme ceux d'ascenseurs à vapeur, à eau sous pression, à moteurs électriques, et l'on a eu finalement recours aux appareils les plus communément employés et dont l'expérience était déjà faite, sur une moindre échelle, il est vrai. Je dois également dire que ces systèmes ont reçu des modifications importantes



Cabine de l'ascenseur Roux, Combaluzier et Lepape.

et que l'un d'eux, le premier, est même presque entièrement nouveau.

Les trois systèmes d'ascenseurs adoptés sont :

Du sol jusqu'au 1er étage, quatre ascenseurs, dont deux du système *Roux, Combaluzier et Lepape* et deux du système *Otis;*

Du 1er étage au 2e étage, deux du système *Otis;*

Du 2e étage au 3e étage, un du système *Edoux.*

Ce sont ces trois systèmes que nous allons examiner :

SYSTÈME ROUX, COMBALUZIER ET LEPAPE.

Généralement les ascenseurs sont tout droits et cela facilite considérablement leur construction. Une tige supporte une cabine à voyageurs. Voilà la donnée : l'imagination des ingénieurs s'exerce sur le moyen de faire mouvoir la tige.

Le problème était autre pour aller du sol au 1er et au 2e étage de la Tour Eiffel, la forme des pieds-droits exigeant que l'on fît parcourir aux ascenseurs une courbe qui, avec un inclinaison variant de 54 à 80 degrés, portait à 150 mètres le chemin développé sur une hauteur réelle de 113 mètres seulement.

Plus de tige rigide, par conséquent. Il fallait, au contraire, un système d'entraînement de la cabine, qui se prêtât à tous les caprices de la route.

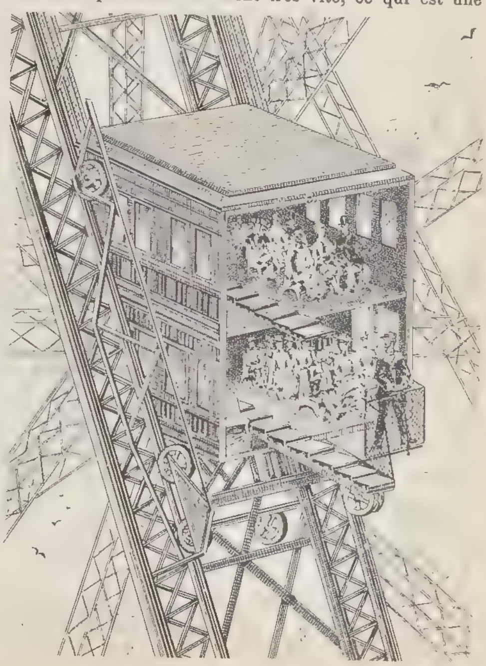
MM. Roux, Combaluzier et Lepape ont inventé pour cela ce qu'ils appellent un *piston articulé*, et qui me paraît être tout simplement une vigoureuse chaîne sans fin, qui circule à l'intérieur d'un conduit, sur l'un des côtés duquel est une fente, qui permet de raccorder la chaîne à la cabine. Seulement cette chaîne, — c'est peut-être par là qu'elle est un piston, — ne travaille pas comme les autres chaînes, en *tirant*, elle travaille en *poussant*. Si bien que la partie qui se trouve *en avant* de la cabine n'ayant rien à faire qu'à se guider toute seule et à revenir à son point de départ, il n'a pas été nécessaire d'établir un bien important système d'attache et de renvoi, à l'extrémité supérieure du trajet.

La cabine glisse, comme sur des roues, le long des pieds-droits de la Tour, poussée qu'elle est par le *piston*, puisque piston il y a, dont les diverses parties, — des tronçons d'un mètre de longueur, — viennent s'insérer successivement dans les colonnes-guides, sous l'impulsion que leur communique une roue à empreintes qu'un puissant moteur hydraulique, placé au bas de la Tour, fait mouvoir selon qu'on le met en marche par un câble de manœuvre qui peut se commander de la cabine même.

Les cabines de ces ascenseurs sont très hautes, cinq mètres, mais cette hauteur est divisée en deux étages, ce qui permet de faire monter à la fois cent personnes.

SYSTÈME OTIS.

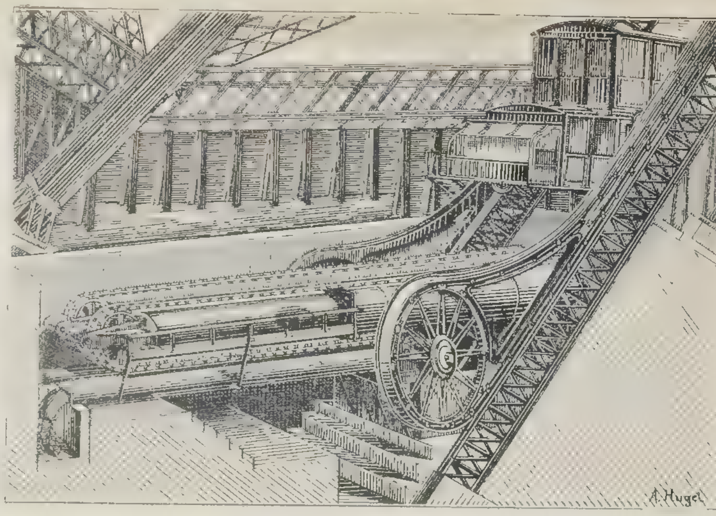
Les ascenseurs Otis sont depuis longtemps employés en Angleterre et en Amérique. A Paris c'est une compagnie américaine qui les a construits. Ils sont, au fond, d'une grande simplicité et marchent très vite, ce qui est une



Cabine de l'ascenseur Otis

qualité précieuse. Ainsi il a suffi d'établir, sur les ascenseurs Otis, des cabines de 50 personnes, parce que ces cabines s'élevant avec une vitesse de 2 mètres à la seconde, tandis que celles de l'ascenseur Combaluzier ne parcourent qu'un mètre dans le même laps de temps, les deux systèmes feront la même besogne l'un que l'autre.

Le fond du système est simplement une moufle gigantesque à douze brins, entraînant le long d'un plan incliné, une cabine supportée par des galets.

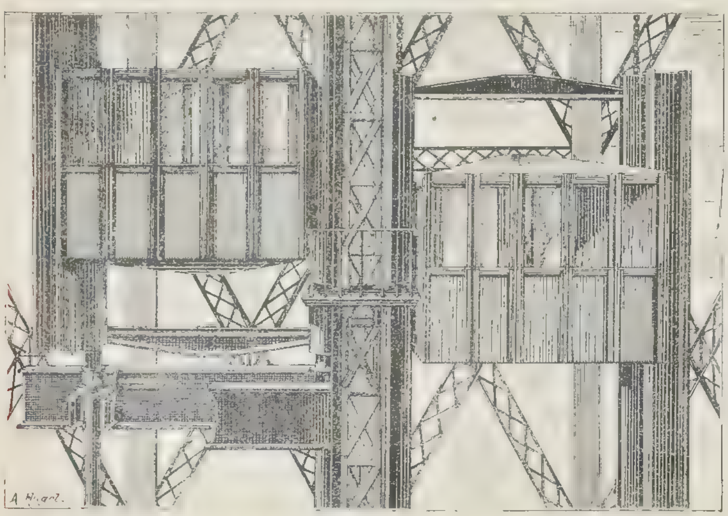


Mécanisme de l'ascenseur Roux, Combaluzier et Lepape.

Pour manœuvrer la moufle, un piston circule dans un cylindre de grand diamètre couché dans les substructions de la Tour, parallèlement à l'un des arbalétriers. Ce cylindre contient un piston qui est mû par la pression de 10 ou 12 atmosphères, que lui fournissent des réservoirs d'eau installés au 2e étage de la Tour. Le piston entraîne un chariot qui porte des poulies au nombre de six, et d'un diamètre de 1m,40. Ces six poulies constituent la première partie de la moufle ; la deuxième partie est formée de poulies fixes et de même diamètre. La corde, — le *garant*, pour employer le terme technique, — passe sur des poulies de renvoi et, après être arrivée au 2e étage de la Tour, redescend s'accrocher à la cabine.

Dans ces conditions, il est facile de comprendre qu'en abaissant d'*un mètre* le chariot porte-poulie inférieur, la partie libre du *garant* devra fournir une longueur suffisante pour allonger d'un mètre chaque brin, c'est-à-dire chaque passage de la corde d'une moufle. Puisqu'il y a six poulies, ce qui fait douze brins, l'entraînement de la cabine est donc de 12 mètres et le piston fournissant 11 mètres de course, le déplacement suffit à assurer l'élévation de la cabine, qui gravit très rapidement la distance à parcourir. En une minute les ascenseurs Otis feront le trajet du sol au 2e étage.

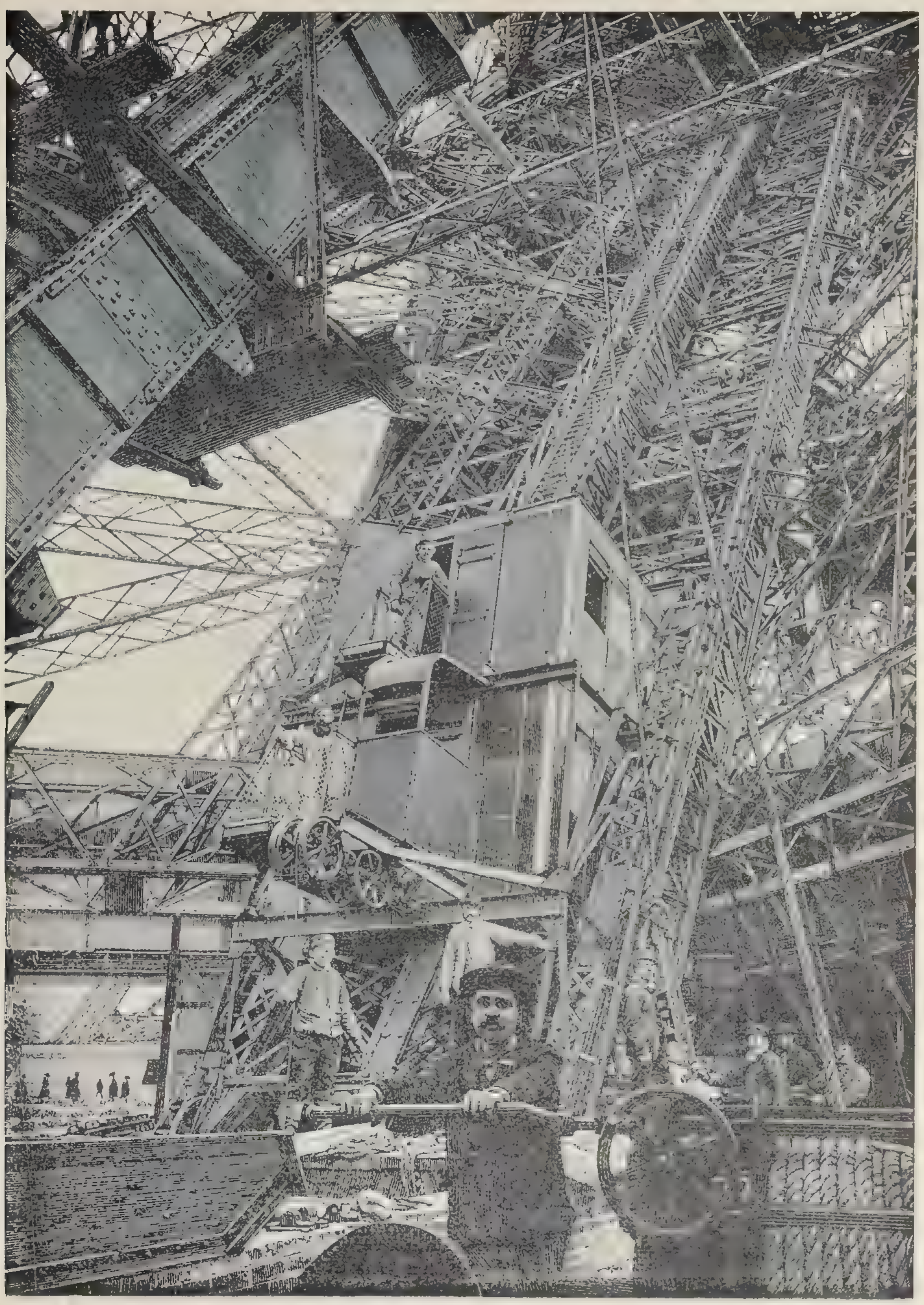
Tout ce système est complété par des contrepoids et des freins automatiques qui rendent la chute impossible. Les six câbles qui soutiennent la cabine pourraient se rompre, — ils sont en fil d'acier et un seul peut supporter la charge entière. — que l'ascenseur ne courrait aucun risque de chute. Du reste, les ascenseurs Otis ont fait depuis longtemps leurs preuves, et tandis que c'est très probablement celui de tous les systèmes qui a été le plus fréquemment appliqué, il ne s'est jamais produit dans leur fonctionnement un seul accident sérieux.



Disposition des cages de l'ascenseur Edoux, au palier intermédiaire.

SYSTÈME EDOUX.

Nous voici au 2e étage de la Tour. Restent maintenant 160m,40 à parcourir. Cette lon-



LE CHEMIN DES ASCENSEURS, AU PREMIER ÉTAGE DE LA TOUR EIFFEL.

gueur est entièrement dans la verticale. C'est à un ascenseur Edoux que l'on a demandé ce trajet.

L'ascenseur Edoux est le plus simple de tous; en théorie il se compose d'un piston qui se meut dans un cylindre. Ce piston, ayant une longueur égale à la course de l'ascenseur, porte sur son chapiteau une cabine pour les voyageurs. Au-dessus du point à atteindre par l'ascenseur, on établit un réservoir d'eau, si l'on n'a déjà une canalisation fournissant une chute de cette importance. L'eau est amenée, par un tuyautage, au pied du cylindre et le problème est résolu. C'est un simple phénomène d'hydrostatique qui préside à toute la manœuvre. Nous introduisons de l'eau dans le cylindre, dessous le piston. Cette eau tend à se mettre en équilibre avec le réservoir dont elle provient, elle pousse le piston qui emporte la cabine. Lorsque nous arrêterons la communication entre le réservoir et le cylindre, l'eau étant incompressible, la cabine restera immobile. Si maintenant nous ouvrons, au pied du cylindre également, une communication avec l'extérieur, le cylindre se videra et la cabine descendra.

Pour alléger ces manœuvres on a ajouté à cet ensemble théorique, des systèmes de contrepoids qui descendent à partir du niveau du sol, le long du cylindre et extérieurement bien entendu, à mesure que le piston monte, et épargnent ainsi le transport du poids de l'appareil, ou du moins à peu de chose près.

Mais, comme on le comprend facilement, il faut pour établir cet ascenseur creuser un puits égal à la course de la cabine. Or, une des conditions essentielles de l'ascenseur à établir entre le 2e et le 3e étage de la Tour, était qu'aucune partie de cet appareil ne descendît au-dessous du niveau du 2e étage. Donc pas possibilité d'établir le cylindre au-dessous de la 2e plate-forme. On comprend la raison de cette interdiction. Le cylindre aurait dû avoir 160 mètres de hauteur et être vertical, le piston étant formé d'une tige rigide, tandis que du sol au 2e étage la Tour n'est pas verticale mais infléchie selon des courbes qui n'eussent pas permis, sans produire un effet très disgracieux, la mise en place du cylindre.

On tenait cependant énormément au type Edoux, mais la difficulté était insurmontable si M. Edoux n'avait eu une idée simple et malgré cela tout bonnement merveilleuse.

Il a partagé en deux le trajet à accomplir ; ces deux fractions ayant chacun 80m,20. Un plancher a été construit à la hauteur du partage, puis de ce plancher au sommet de la Tour il a établi un ascenseur de 80m,20 de course, dont le piston descend dans un cylindre placé entre le 2e étage et le plancher intermédiaire.

Il restait à franchir 80m,20, la hauteur du cylindre. Ce fut bien simple. Au lieu d'organiser à côté du cylindre un système de contrepoids, on accrocha à des câbles une autre cabine qui, tout naturellement, descend quand la première monte. Lorsque l'on se trouve au palier intermédiaire, on débarque et l'on change de cabine.

On voit combien cela est peu compliqué. En somme M. Edoux a construit un ascenseur à piston de 80m,20, puis, avec une force perdue, il a actionné un treuil qui accomplit une course égale et voilà le problème résolu.

L'exécution est aussi grandiose de simplicité, et l'on n'a jamais construit un appareil d'une telle masse ayant une telle précision. C'est, en effet, un rude travail que d'assurer la rigidité et l'ajustage d'un cylindre de plus de 80 mètres et d'un piston de même longueur.

Il a même fallu établir deux pistons, qui sont actionnés par le même distributeur d'eau et concourent simultanément à enlever la cabine, à laquelle ils se relient par un système de palonnier articulé qui assure la régularité de la marche.

Ces cylindres sont en tôle d'acier d'un centimètre d'épaisseur et de 38 centimètres de diamètre. Chacun d'eux est formé de quinze tronçons, filetés aux deux extrémités et vissés les uns dans les autres. De même, les pistons sont formés de tronçons, ceux de la partie supérieure en acier, ceux de la partie inférieure en fonte tournée. Le montage de ces cylindres et la mise en place de ces pistons ont constitué deux des plus curieuses opérations nécessitées par la Tour Eiffel.

J'ai dit que la cabine de l'ascenseur, la *vraie*, celle qui repose sur les pistons, était raccordée à ces pistons par un système articulé. Ce même système articulé se retrouve au-dessus de la deuxième cabine, c'est-à dire à l'endroit où viennent s'accrocher les câbles qui, partant de la première cabine, montent jusqu'au sommet de la Tour où ils passent sur des poulies et reviennent soutenir la deuxième cabine. Ces câbles sont au nombre de quatre et un seul d'entre eux suffirait à soutenir l'appareil en pleine charge; il n'y a donc aucun danger de rupture de ce côté-là. Ce danger n'existe au surplus nulle part ailleurs, des freins Beckmann, en cas de rupture d'un organe important, — par exemple d'un piston, — arrêteraient progressivement l'appareil, et les voyageurs en seraient quittes pour descendre par l'escalier.

Les éventualités de chute sont donc absolument écartées, elles n'ont même pas inquiété beaucoup les constructeurs, qu'occupait davantage la nécessité de soustraire tous les organes de l'ascenseur à l'action du vent. On est arrivé à ce résultat pour les pistons, en les enfermant dans une colonne creuse en fonte, présentant une rainure pour le passage du palonnier, et en même temps servant au guidage de la cabine du piston. Les câbles de l'autre cabine sont également protégés par des colonnes de fonte, jusqu'à la hauteur du palier d'échange; au-dessus, il suffisait d'embrasses qui sont fixées aux entretoises de la Tour.

La mise en mouvement est assurée par un réservoir de 20,000 litres situé au sommet de la Tour, et ce réservoir est alimenté par deux pompes, placées à la partie inférieure et qui envoient l'eau à environ 270 mètres de hauteur. Mais une grande partie du *travail* nécessaire pour obtenir cette élévation a été supprimée par un ingénieux emploi de l'eau qui s'échappe des cylindres, pendant la descente du piston. Cette eau, tombant de 196 mètres, représente une force considérable qui, envoyée sur les pistons des pompes, a permis de réduire à une élévation d'environ 80 mètres le travail nécessaire pour remplir le réservoir.

Tel est le dernier, le suprême ascenseur de la Tour. Il peut élever 750 personnes dans une heure, un voyage exigeant, aller et retour, cinq minutes et pouvant comprendre 65 personnes environ. Il faut une minute pour

passer d'une cabine à l'autre et une minute et demi pour la course de chaque cabine, ce qui donne à peu près la même vitesse à la montée que celle qu'aurait sur une route, un piéton faisant une lieue à l'heure. S'il n'y avait à tenir compte ni de la fatigue, ni de l'oppression, ni du vertige, ni des difficultés d'un escalier à courbes réduites, la montée de 160 mètres exigerait pour une personne normalement constituée une dizaine de minutes. Quant à la descente, je n'hésite pas à déclarer que c'est une chose désagréable entre toutes, que descendre par l'escalier de la Tour Eiffel quand on est parvenu à ces hauteurs-là. L'impression de vide que l'on ressent et les sensations de mal de mer que l'on éprouve, sont absolument épouvantables.

Aussi on ne peut trop féliciter M. Edoux de son gigantesque ascenseur, deux fois plus élevé que ceux des tours du Trocadéro, qui sont cependant considérés comme des merveilles.

PAUL LE JEINISEL.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

LA SECTION ANGLAISE.

I

Je ne sais si nos voisins d'outre-Manche, se souvenant de la bataille de Fontenoy, ont accepté une fois pour toutes, notre fameux : « Après vous, messieurs les Anglais ! » mais ils ont encore une fois tiré les premiers, et ils ont été prêts bien avant nous.

Il est vrai que cela se passera exactement comme à Fontenoy, sur le champ de bataille pacifique du Palais des Beaux-Arts, et que finalement la victoire restera à nos artistes, bien que les Anglais aient de sérieux combattants, même sans compter les abstentions qui sont assez nombreuses.

Organisée complètement la première de toutes, — et c'est pourquoi nous lui donnons le pas sur les autres, — l'Exposition anglaise se distingue par le confortable de son installation.

Dans les premiers jours, ce confortable était d'autant plus appréciable que c'était le seul endroit de l'Exposition des Beaux-Arts où l'on pût s'asseoir, mais il avait aussi son inconvénient : l'odeur du linoléum dont sont recouverts les parquets.

Cet inconvénient disparaît peu à peu, mais il en reste un autre qui subsistera, je veux parler des vitrages qui recouvrent la plupart des tableaux, tout comme si c'étaient des gravures ou des pastels. Je sais bien que cela met la peinture à l'abri des injures des mouches et autres insectes incontinents, mais c'est fort gênant pour le spectateur, qui est obligé de chercher le point d'où il peut voir le tableau et qui ne le trouve pas toujours.

Pour les aquarelles passe encore, mais pour les peintures à l'huile, qui sont recouvertes d'un vernis préservateur, ce système ne se comprend guère... à moins qu'on ne tienne à leur donner l'apparence d'aquarelles, ce qui ne doit pas être le cas dans la section anglaise, où les aquarelles ont assez généralement l'aspect de peintures à l'huile.

∴

L'Exposition anglaise comprend 552 numéros; il est vrai que là dedans, il y a une centaine de dessins d'architecture qui sont d'un intérêt tout spécial; presque autant de gravures qu'assez généralement on ne regarde guère dans les expositions et qui, souvent pourtant, sont très méritantes, et cinquante et un dessins, qui n'arrêtent pas non plus grand monde, bien qu'il y en ait une douzaine de la célèbre Kate Greenaway, et deux douzaines de M. Charles Keene, dessinateur du *Punch*.

Ce que le public regarde, c'est la peinture à l'huile et à l'eau, à l'huile surtout; il voit bien aussi les sculptures parce qu'il ne peut pas faire autrement, — les Anglais ayant eu l'intelligence de meubler leurs salles d'exposition avec des statues, — mais si elles n'étaient pas là, lui crevant les yeux, il ne se dérangerait certainement pas pour aller les chercher dans

un endroit écarté
Où de les voir à l'aise il eût la liberté.

La sculpture est un art froid qui ne passionne point les masses, surtout en masse; le public ne consent à regarder les statues que si on les lui présente isolément, et il est bien rare qu'il daigne s'arrêter devant un buste.

Les rassemblements au-dessus de trois statues devraient être défendus, dans l'intérêt des sculpteurs; car du moment où l'on en aperçoit quatre ou cinq en un monceau, le public les croit occupées à parler de leurs affaires et ne veut pas les déranger.

Pour les tableaux, les rassemblements ont bien aussi des inconvénients, mais au moins s'ils provoquent souvent l'indifférence par la satiété, ils ne poussent pas à l'abandon et il y a toujours foule devant les peintures... excepté au Louvre, où les tableaux sont presque tous de grande valeur.

Cela tient peut-être à ce que cela ne coûte rien, je le crois du reste, et c'est pour cela que je ne verrais point d'un mauvais œil que l'on fît payer une entrée dans nos musées, parce que je suis convaincu que le public finirait par admirer les chefs-d'œuvre, afin de prendre du plaisir pour son argent.

∴

Pour revenir à l'Exposition anglaise, elle comprend



Les Beaux-Arts a l'Exposition. — UNE SÉANCE DU JURY D'ADMISSION, par M. Gervex.



Les Beaux-Arts a l'Exposition. — LE PREMIER DEUIL, par M. Bouguereau.

39 sculptures dont une douzaine de statues tout au plus, 124 aquarelles et 172 tableaux, dont 22 portraits.

Le chiffre est respectable et pourtant l'école anglaise moderne n'est point représentée au grand complet.

Ainsi, il n'y a rien de M. Madox Brown, le préraphaéliste un peu converti, mais qui est un des peintres les plus dramatiques d'outre-Manche; rien de M. Edouard Poynter, peintre d'histoire ancienne, à la mode d'Alma Tadema; rien de M. Seymour Lucas, peintre d'histoire aussi, mais dont les sujets sont plus modernes; rien de M. Yeames qui a souvent envoyé des tableaux de genre à nos Salons; rien de M. Richmond, un portraitiste remarquable; rien de M. Franck Diksée, rien de M. B. Hole, rien de M. Christie, pour ne citer que des artistes qui avaient exposé en 1878.

Que quelques-uns soient morts, c'est possible, les peintres anglais d'aujourd'hui ne sont pas plus immortels que leurs œuvres, mais il y en a bien encore qui sont vivants et qui, ayant des succès dans leur pays, en auraient eu aussi chez nous.

Ces abstentions constatées, occupons-nous des exposants.

La première pièce en entrant dans le Palais des Beaux-Arts, du côté de la Tour Eiffel, est consacrée entièrement aux aquarellistes; nous y reviendrons à loisir, d'autant que c'est peut-être le côté le plus intéressant, le plus fort de l'Exposition anglaise.

Pour aujourd'hui nous nous contenterons de parler des œuvres d'art que nous avons reproduites, deux statues qui se trouvent dans les salons intermédiaires.

L'une, *Médée*, est de M. Hamo Thornycroft qui a deux autres sculptures à l'Exposition, notamment un magnifique *Teucer* que j'ai vu arriver avec un bras cassé, mais qui est aujourd'hui fort bien raccommodé, d'autant que ce n'est qu'un moulage en plâtre que l'artiste a envoyé.

Il ne s'agit point ici de la Médée furieuse qui poignarda ses enfants pour ne rien garder du souvenir de son mari Jason qui l'avait lâchement abandonnée; mais d'une Médée musicienne, qui joue de la lyre pour endormir le dragon chargé de la garde de la fameuse Toison d'or, que Jason était venu conquérir en Colchide et qu'il n'aurait probablement pas conquise sans le secours de Médée, qui, sœur de la sorcière Circé, était, d'après la mythologie, bien plus magicienne que musicienne.

M. Thornycroft, pour les besoins de sa statue, a voulu en faire une rivale d'Orphée, et s'est vu dans la nécessité de convertir le dragon en serpent; c'était son droit.

Sans doute, on peut trouver bizarre l'idée de faire grimper autour de la Médée, — qui semble bien un peu grande, — le serpent éprouvant le besoin de voir de près ce qui cause le bruit mélodieux qui le charme; mais c'est une idée qui, en tout cas, n'est pas plus extraordinaire que d'endormir un monstre au moyen d'un instrument à cordes, sur lequel il ne devait pas être bien facile d'exécuter des berceuses d'une puissance égale à celle du chloroforme.

Ce ne sont, après tout, que des questions de détail; ce que M. Thornycroft voulait surtout, c'était faire une statue que l'on remarquât et il y a réussi, car sa composition, qui ne manque point d'une certaine poésie, du reste, et dont l'aspect évoque le souvenir de l'antique, lui a permis de montrer des draperies auxquelles on n'était point habitué.

Ce ne sont point là des étoffes mouillées, comme on en voit sur le corps de presque toutes les statues anciennes ou modernes, — afin d'en mieux modeler les formes, — l'artiste, qui n'a peut-être eu modèle que pour le buste, — à la mode anglaise, — a mis résolument le corps de sa Médée dans un sac, mais de ce sac, dont les plis droits sont très harmonieux, se dégage un bras bien attaché, sort une tête pleine d'expression.

En somme, la *Médée* de M. Thornycroft est une statue fort originale, — qui ne rappelle la Toison d'or que par les têtes de bélier qui garnissent son piédestal, — ce qui ne l'empêche pas d'être de grand style.

L'autre statue, qui est de M. Onslow Ford, est intitulée *Peace*.

Elle représente le Génie de la Paix, nu comme un génie, mais sans rappeler celui qui fait de l'équilibre sur la colonne de Juillet à la Bastille.

Il n'est peut-être pas irréprochable au point de vue de l'académie, mais il y a une circonstance atténuante à plaider pour les artistes anglais, la difficulté dans laquelle la pudibonde Albion les met de travailler d'après le modèle vivant, autant qu'il le faudrait.

A cela près, elle est très habilement exécutée et crânement campée sur un socle, qui pourrait fort bien être le sommet d'une colonne, d'autant qu'il est composé d'une cuirasse que foule aux pieds le Génie, et qui lui permet de faire un peu le dôme.

Cette statue, qui fut très remarquée l'année dernière en Angleterre le sera aussi chez nous, surtout à cause du travail de patience qu'a dû coûter au statuaire la palme qu'il a placée dans la main droite de son Génie et qui est assez développée pour lui servir de parasol.

Évidemment, ce n'est pas en cela que consiste l'art, mais c'est un de ces petits côtés qui font tant de plaisir au public, et avec lesquels quelquefois les artistes se font des réputations.

C.-L. Huard.

SECTION FRANÇAISE

Nous reproduisons trois tableaux de la section française (exposition décennale), trois tableaux très remarqués, d'ailleurs, et dont il n'y a presque rien à dire précisément à cause de cela et des succès qu'ils ont obtenus aux Salons de ces dernières années.

Le *Premier Deuil*, de M. Bouguereau, date du Salon de 1887. C'est un tableau que le maître a peint avec amour et, comme il l'a dit, pour lui, pour son plaisir personnel.

Cela pourrait bien être aussi pour faire une suite et comme un pendant à sa *Première Discorde*, un tableau déjà ancien et un peu oublié parce qu'il appartient au Cercle de Limoges, et dans lequel il avait déjà mis en scène Caïn et Abel.

En tous cas, c'est une belle œuvre et digne du grand artiste qui l'a signée.

Le tableau de M. Gervex, *Une séance du jury d'admission*, s'explique de lui-même, mais il a été si bien expliqué par M. Olivier Merson que je m'empresse de copier ce qu'il

en a écrit après avoir félicité le peintre sur la bonne disposition de son œuvre, sur l'excellente qualité de son coloris.

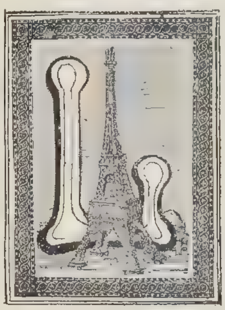
« Ils sont tous reconnaissables, les membres de l'aréopage redouté, dans l'exercice de leurs fonctions : assis au premier plan Maignan et Leroux; debout à droite, en paletot brun suivant son habitude, Vellan; au fond Cabanel, le président, recueillant du regard les suffrages, et en groupe pressé Bouguereau, Lefebvre, Busson, Barrias, Bernier, Humbert, Henner, François, Harpignies, Duez, Carolus Duran; Guillemet, Roll, Cazin, Tony Robert Fleury, Protais, et les autres illustres, tandis que Guillaumet, du fond, à gauche, vote, le parapluie en l'air, l'admission d'une nymphe en ce moment sur le chevalet. Oui, c'est ainsi que j'ai vu, dix années durant, les choses se passer au même lieu. Je puis donc garantir la parfaite authenticité de l'image, dont tout connaisseur, d'ailleurs, applaudira l'entente spirituelle et pittoresque, l'harmonie et l'exécution. »

Le *Départ de Tobie*, qui était au Salon de 1885, comme le *Jury d'admission*, est de M. Alfred Bramtot, grand prix de Rome, dont c'était l'envoi de quatrième année, œuvre forte, bien ordonnée, bien éclairée, bien peinte.

M. Bramtot est élève de Bouguereau, mais c'est un élève qui est en train de devenir un maître.

L. H.

PAVILLON DE LA BOLIVIE



Le gouvernement bolivien ayant très maigrement accordé les ressources nécessaires, M. Fouquiau, l'architecte du pavillon, devait, avec un crédit minime, couvrir une surface de 700 mètres carrés.

Il était, dans ces conditions, inutile de songer à une construction luxueuse, et c'est uniquement au bois et au plâtre qu'il a fallu demander les matières premières de ce pavillon. Ce qui n'a pas empêché, du reste, d'arriver à un assez joli ensemble décoratif.

La façade principale est construite sur un des petits côtés. Un perron de huit marches donne accès dans la grande salle surmontée d'un dôme. Cette entrée est flanquée de deux tourelles carrées, ajourées de fenêtres mauresques ou peu s'en faut. Ces tourelles s'élèvent un peu plus haut que le dôme et se terminent par un globe.

Sur ses quatre faces, le dôme est ouvert d'une large verrière en forme d'éventail, au centre de laquelle se trouve un médaillon allégorique, qui fait tout de suite songer à Vénus sortant de l'onde et voguant portée par un coquillage monstrueux.

Tout cela n'est pas laid du tout et ce serait même très bien, si l'architecte n'avait eu la malheureuse idée d'occuper par trois coupoles, le vide qui se trouvait entre l'avancée du portique et la façade proprement dite. Que ces coupoles tiennent de la place et remplissent ainsi le but que l'on s'est proposé, c'est possible, mais il semble que l'on aurait pu trouver un motif plus ornemental que ces trois œufs d'autruches, dont les dimensions exagérées n'arrivent pas à racheter la nudité.

On les a, — il faut l'avouer, — enduites de cordons polychromes, mais cela n'est pas plus beau, au contraire; seulement comme cette enluminure rappelle les couleurs nationales boliviennes, il y a une circonstance atténuante.

La grande salle forme comme un premier corps de bâtiment carré, qu'elle occupe en entier. Derrière cette salle le bâtiment se continue par un deuxième salon plus étroit que le premier, parce que l'on a pris sur la largeur l'emplacement d'une serre, et d'une volière pour les animaux du pays. Ces appendices, distribués à droite et à gauche du pavillon et fermés par une grille dans l'alignement de la construction, en rompent agréablement l'uniformité.

Par la deuxième salle on arrive dans un couloir dans lequel on a installé la reproduction d'une de ces mines de plomb argentifère qui ont rendu jadis célèbre dans le monde entier le nom de Potosi, que les poètes appelaient Potose pour pouvoir lui trouver plus facilement des rimes.

De chaque côté de ce couloir, ouvre une salle d'exposition, et la mine a une entrée particulière par la façade opposée au portique.

La décoration extérieure est assez modeste, ce qui ne l'empêche pas d'avoir des touches criardes, comme par exemple les tentes bariolées qui, soutenues par des hampes, abritent... les fausses portes de la façade latérale.

Sur des cartouches disposés le long de la corniche, on lit les noms de Santa-Cruz, de Potosi, de La Paz, de Sucre, etc., mais il ne faut pas se figurer que ce dernier nous rappelle une des productions du pays. C'est le nom d'un des lieutenants d'*el Libertador*, en français Bolivar, et ce nom a été donné par les Boliviens à leur capitale qui s'appelait jadis Chuquisaka, ce qui était peut-être moins harmonieux, mais aussi moins banal.

Alfred Grandin.



Sculpture anglaise. — *Médée*, par Hamo Thornycroft, R. A.



Sculpture anglaise. — *La Paix*, par Onslow Ford.



La Critique, panneau céramique du Pavillon de la Presse



La Pensée, panneau céramique du Pavillon de la Presse.



LE PAVILLON DE LA PRESSE

Le devoir de la presse est d'arriver toujours bonne première. Elle a tenu à le remplir plus encore à l'Exposition qu'ailleurs, et le premier édifice du Champ de Mars qui ait été complètement terminé, comme construction et comme aménagement, est le Pavillon de la Presse.

Il est vrai que c'est un modeste édifice, puisque les trois bâtiments qui le composent n'ont qu'un développement total de 55 mètres et un seul étage, mais il n'en est pas moins d'un bel aspect, et il fait honneur à son architecte, M. Alfred Vaudoyer.

On comprend qu'une construction qui s'allonge sur 55 mètres de façade, et qui n'a qu'une profondeur d'environ 10 mètres, et un seul étage de hauteur, offrait peu de ressources architecturales. Mais M. Vaudoyer est surtout l'architecte des façades, et celles qu'il avait construites, en 1878, dans la rue des Nations, étaient remarquées parmi les plus pittoresques.

Il a très bien su tirer parti de la bande de terrain dont il avait à disposer : la façade, découpée par des ressauts et des avant-corps, offre non l'uniformité que l'on pouvait craindre, mais d'agréables effets de perspective au milieu desquels ressort bien en valeur le pavillon central, qui est, à proprement parler, le Pavillon de la Presse.

J'ai dit que le pavillon avait été très rapidement aménagé. Je dois ajouter que cela a marché tout seul, car la plupart des grands fabricants ont envoyé quelque chose.

Au fond, ces généreux donateurs sont des malins, qui savent parfaitement que les petits cadeaux entretiennent l'amitié, et qu'ils rentreront dans leurs débours par une publicité bien sentie, dictée par la reconnaissance. C'est, si l'on veut, de la publicité payée en marchandises, mais il faut reconnaître que ces marchandises sont remarquables.

Le pavillon central est couvert en tuiles émaillées. La façade blanche est ornée de sculptures de M. Tibault et de mosaïques (l'inscription et les deux médaillons qui la flanquent) offertes par M. Facchina.

On peut aussi compter dans l'ornementation extérieure, quoiqu'ils soient bien plutôt destinés à la décoration intérieure, les très beaux vitraux exécutés spécialement pour le Pavillon de la Presse, et offerts par la maison Champigneulle de Bar-le-Duc.

Voici pour la façade du pavillon situé en bordure de l'avenue de la Bourdonnais, à l'une des extrémités du parc de la Tour Eiffel, et flanquée d'un jardin spécial que M. Alphand a fait planter à l'usage privé des journalistes français et étrangers.

Une porte-barrière, d'une belle exécution, sortant des

ateliers de M. André, de Neuilly, donne accès dans le pavillon. Cette barrière est un cadeau... Au surplus, cela devrait, je l'ai déjà dit, s'appeler le Pavillon des Cadeaux, et de toute la décoration intérieure, de tout l'ameublement, il n'y a eu, je crois, à payer qu'une seule cheminée.

Cette porte est flanquée de deux énormes sphinx et de beaux vases. Encore des cadeaux : ceux-là, de la Société des granits et porphyres des Vosges...

Le rez-de-chaussée, surélevé de quelques marches, se compose d'une salle de réception, d'une salle de comité, d'une salle de correspondance et d'une salle de téléphones.

Il est traversé par un grand vestibule, qui met en communication toutes ces pièces, et relie le pavillon central avec les deux autres.

Ce vestibule est fort beau, c'est là que l'on trouve les deux grands panneaux en faïence de la maison Mortreux, que nous reproduisons.

Ces deux panneaux, admirablement réussis, sont l'œuvre d'un jeune artiste, M. Lionel Royer, qui ne s'adonne pas exclusivement à la céramique, puisqu'en 1885 il obtenait au Salon une médaille avec une très belle toile, la *Famille.*

Le panneau de droite représente la *Critique.* Ah! mais, pas la critique pédante, hargneuse, avec des lunettes bleues et un gros ventre. Pas du tout, c'est une belle jeune femme couronnée de houx... — dame! qui s'y frotte s'y pique! — et qui écrit sur une bande de parchemin qu'elle déroule. Ce n'est pas très rassurant, ce qu'elle a déjà inscrit sur son parchemin : « *Unguem time*, gare à ma griffe! » mais il y aura tout plaisir à être critiqué par une aussi charmante personne.

Dans l'autre panneau, la *Pensée* est symbolisée par une belle femme brune, qui lève ses yeux au ciel comme pour lui demander ses inspirations. La main gauche soutient un livre. Toute cette figure dégage une grande et calme impression d'austérité et de puissance, et nous ne doutons pas que les hôtes du Pavillon de la Presse n'éprouvent quelque bien à contempler ce philosophique emblème.

En tout cas, ces deux panneaux sont de magnifiques épreuves de céramique moderne, très magistralement traitées par le maître émailleur Leborgne, qui dirige les ateliers de peinture de la maison Mortreux, au parc de Montsouris...

Il y a d'autres beaux morceaux de céramique dans le Pavillon de la Presse; il était du reste naturel d'appliquer à la décoration d'un édifice consacré à cette chose essentiellement moderne, la Presse, un art qui a reçu ses ressources de l'industrie moderne, un art tout nouveau, et qui, dans l'histoire architecturale de ce siècle, représentera peut-être le seul progrès décoratif qui ait été accompli.

Toutes les cheminées du Pavillon sont en faïence émaillée, et toutes sont plus belles les unes pour les autres.

Celle de la salle du comité est peut-être la plus originale, avec ses bouquets en camaïeu sur fond bleuâtre. C'est d'une jolie note bien douce, qui constraste avec les éclatantes peintures des murailles.

Mais de toutes ces cheminées, celle qui est la plus remarquée, parce qu'elle est exécutée sur des dimensions gigantesques, en émaux reliefs cloisonnés, est celle de la salle de correspondance, appelée aussi salle de lecture.

Dans la salle du comité, une superbe glace donnée par M. Bos et fils; des bronzes d'art donnés par MM. Ramgo frères; une pendule donnée par M. Passerat; des mobiliers donnés par la maison Damon et Cie, composent un mobilier qui n'a pas coûté un sou, et que cependant des millionnaires seuls pourraient facilement s offrir.

Et c'est partout comme cela, aussi bien au rez-de-chaussée qu'au premier étage, où il y a deux salles privées, une pour la presse française, l'autre pour la presse étrangère.

La bibliothèque est fournie de tout ce qu'on peut désirer comme encyclopédies, dictionnaires, traités, atlas, livres scientifiques, etc., etc.

C'est la maison Hachette qui a offert tout cela. Il n'y a pas jusqu'aux jalousies des fenêtres qui ne soient des cadeaux.

Pour certaines installations, ces fournisseurs sans pareils, qui meublent princièrement et n'envoient pas de factures, ont malgré cela trouvé moyen de se faire concurrence. Ainsi, l'éclairage se compose de lampes au pétrole offertes par M. Bernard, d'appareils à gaz offerts par M. Beau, et de lampes électriques offertes par la Société Edison.

Si les journalistes ne sont pas éclairés sur les meilleurs moyens de répandre la lumière, ce ne sera pas faute de lampes variées.

Des deux pavillons qui flanquent celui de la Presse, l'un n'est pas complètement neuf, il a déjà servi aux Champs-Élysées pour je ne sais plus quelle exposition, mais il n'est pas plus mauvais pour cela, et il a été fort bien adapté à sa nouvelle destination.

Il se compose d'une salle de 17 mètres de long sur un peu plus de 8 mètres de large, qui, au moyen de cloisons mobiles et de châssis se relevant pour former véranda, peut s'agrandir encore pour les jours où les représentants de la presse française banquètent avec ceux de la presse étrangère.

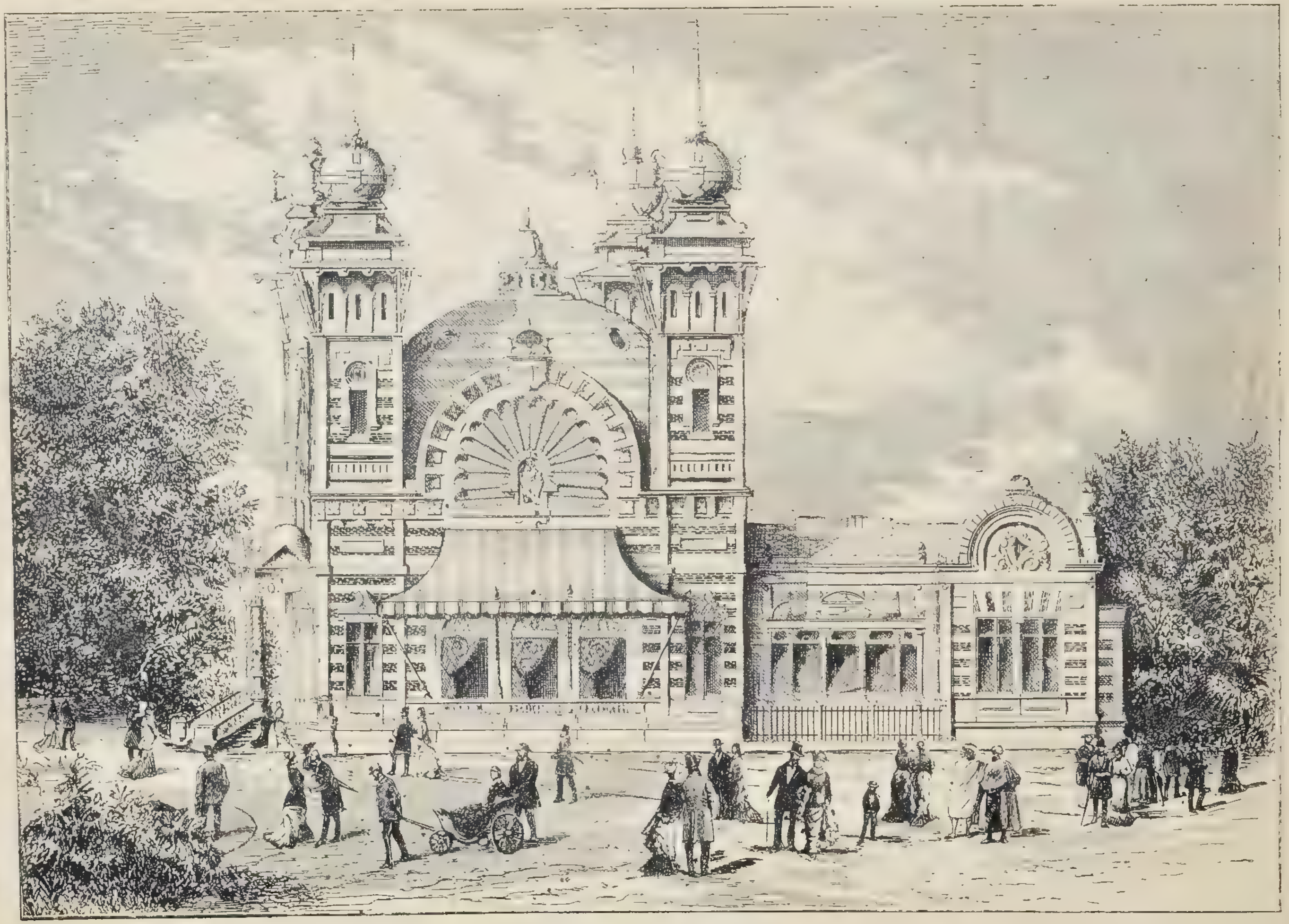
De l'autre côté du Pavillon de la Presse se rattache celui des Postes et Télégraphes qui est en partie réservé à la presse, mais qui aura également des guichets ouverts au public.

Ces trois pavillons composent un ensemble qui n'est certainement pas monumental, — l'architecte n'en n'avait ni l'intention ni les moyens, — mais qui ne manque ni d'élégance ni d'originalité.

HENRI ANRY.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



PAVILLON DE LA BOLIVIE.

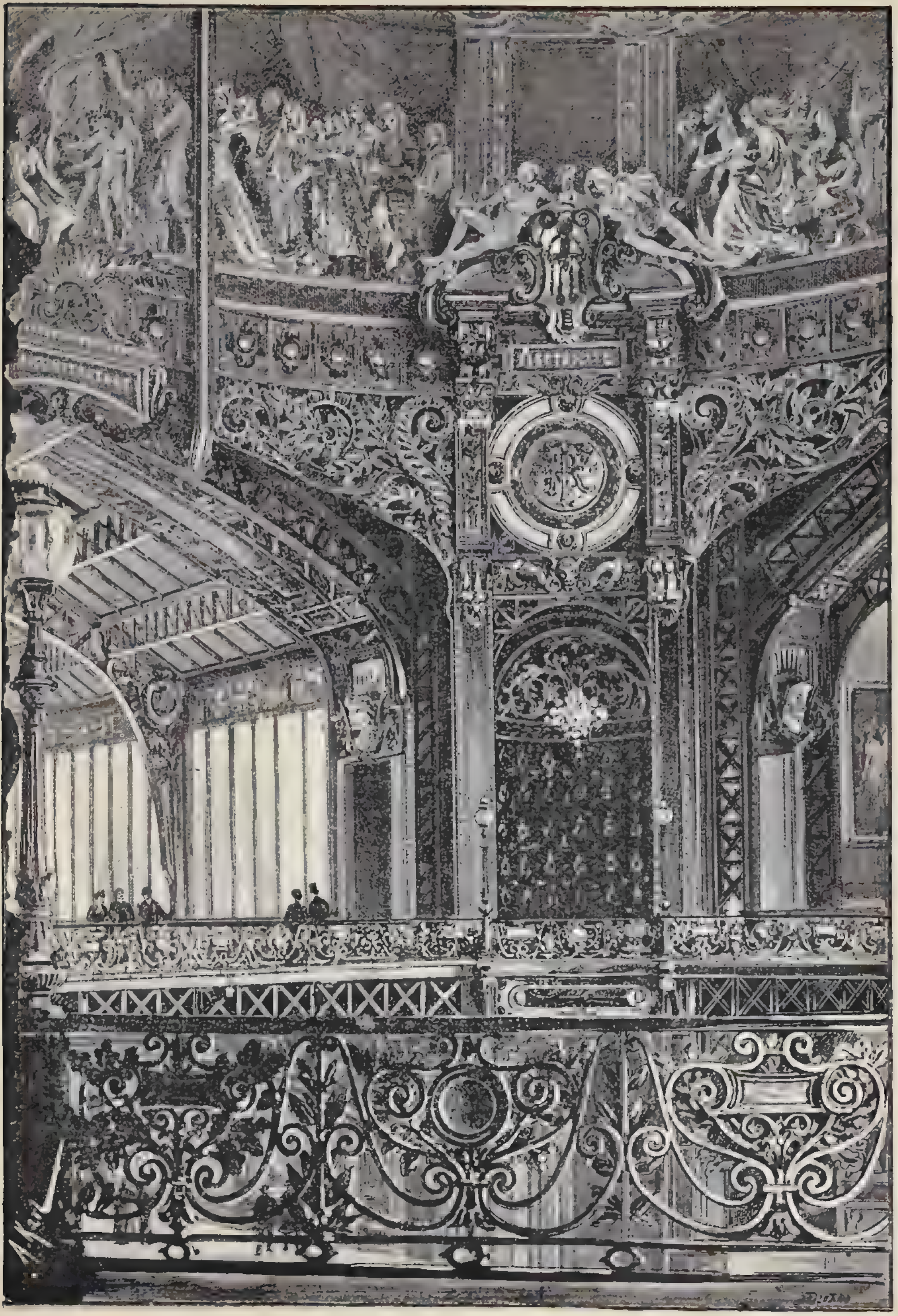


LE DÉPART DE TOBIE,



M. ALFRED BRAMTOT

Supplément au n° 9 du Livre d'Or de l'Exposition. — 8 juin 1889.



LE DOME CENTRAL. — DETAIL DE LA DECORATION INTERIEURE

LE DOME CENTRAL.

VUE INTÉRIEURE.

Pour bien saisir les détails du dôme central, placé par M. Bouvard à l'entrée des Expositions diverses, il est nécessaire de connaître au moins sommairement les détails de sa construction.

La carcasse principale est composée de deux charpentes, de deux jeux d'arbalétriers jusqu'à une certaine hauteur. Là, ces deux jeux se réunissent pour former la coupole.

De ces deux charpentes, une seule, celle qui est intérieure, est entièrement visible quand on se place sous le dôme, l'autre est perdue dans les parties accessoires de la construction ; elle joue du reste plusieurs rôles, puisque non seulement elle renforce les premiers arbalétriers pour former la coupole, mais encore elle constitue l'entrée extérieure, l'entrée de la galerie de trente mètres, et soutient, à gauche et à droite, les deux larges galeries qui renferment les expositions des Gobelins et de Sèvres.

Néanmoins, la charpente principale du dôme est celle de l'intérieur. Disons de suite qu'elle est d'une rare élégance et que jamais la construction métallique n'est arrivée à un tel effet d'art.

Non pas d'art factice, de trompe-l'œil, comme cela se produit avec des pièces de fer dissimulées sous le staff, le stuc et les enduits. Nous avons ici, aux quatre nervures principales du dôme, deux arbalétriers accouplés, montant de haut en bas, *à nu*, sans dissimulation et sans tricherie. Il ne faut pas leur marchander les éloges, ils sont absolument majestueux, majestueux comme de la pierre de la belle époque gothique.

Le fer se présente à plat. Les boulons rompent l'uniformité de la ligne. Ils font comme un double chapelet à gros grains qui court le long de chaque montant.

Au premier étage, ces arbalétriers sont réunis par une galerie qui fait le tour du dôme et qui, à droite et à gauche, s'élargit pour former, comme je l'ai dit, l'exposition des Gobelins. Cette galerie est supportée par des fermes légères qui dépendent de la seconde charpente et sont simplement arrêtées sur la charpente intérieure par un treillage, ténu comme une dentelle : au-dessus de cette galerie un nouveau jeu de fermes. Celui-là, d'une grande puissance, sert de point d'appui aux arbalétriers secondaires. C'est là que commence la coupole. La jonction de ces arbalétriers secondaires est un tour de force de légèreté. Ils semblent simplement être boulonnés contre la panne extérieure des fermes et fuir en dessous de ces fermes ; rien ne trahit l'effort considérable qu'ils doivent faire pour résister à la poussée.

La coupole est très allongée, c'est-à-dire que les arbalétriers ne s'infléchissent que d'une manière insensible pour arriver à se réunir sur une pièce d'assemblage en forme de grille, qui d'en bas ne semble pas très forte, mais qui doit réellement avoir une grande résistance.

Au-dessus de cette grille, une dalle de verre bleu laisse passer un peu de lumière, qui fait valoir le dessin de la grille.

Voilà l'ensemble, il constitue une nouveauté architecturale, et une nouveauté très réussie. Mais l'ornementation est à la hauteur de la construction, et malgré les nécessités de symétrie qui se présentaient, elle a été traitée avec beaucoup de variété.

Le ton général du dôme est très clair : jaune, marron clair et or. Ces nuances se dégradent de bas en haut, dans une gamme savamment étudiée et qui serait parfaite si l'on n'avait eu la malheureuse idée de placer au sommet de la coupole une immense cocarde tricolore, sur laquelle j'aurai à revenir.

Les arbalétriers principaux, réunis deux par deux, forment jusqu'en haut une série de niches et de caissons, qui renferment les principaux motifs ornementaux.

C'est d'abord à la base de chacun des couples, une niche occupée par des vases de Sèvres. La même niche se répète au 1er étage. Là elle est surmontée d'un cartouche avec le monogramme R. F. écrit sur fond bleu, au milieu d'une couronne.

Puis un fronton, composé de deux figures allégoriques penchées sur un cartouche sur lequel est symbolisé un élément ou une force naturelle.

Les cartouches représentent l'Air, l'Électricité, la Vapeur et l'Eau, et malgré la répétition de ce motif ils n'ont rien de monotone, grâce à la variété d'attitude et d'expressions qui ont été données aux figures qui le surmontent.

Au-dessus de ces cartouches, un deuxième fronton est séparé du premier par un tableau sur lequel sont inscrits, — classés par parties du monde, — les noms des pays qui participent à l'Exposition. Enfin entre deux portants, un demi-buste symbolise une partie du monde.

Ces énormes figures ne sont pas ce qu'il y a de mieux dans le dôme, il y a surtout une Amérique représentée par une femme rougeaude, coiffée de plumes et ornée de puissantes mamelles, qui est loin d'être l'idéal du genre.

J'ai dit que l'architecte avait laissé, avec beaucoup de franchise, une grande partie de la charpente métallique apparente.

Cependant il y avait dans l'ajustage des ferrures sur les arbalétriers, quelques détails disgracieux qui ont été recouverts par une ornementation un peu criarde et chargée, dont il faut retenir cependant des volutes d'un bel effet.

Au-dessus de la galerie du premier étage les ferrures se rejoignent dans une courbe nouvelle d'une grâce extrême et qui emprunte beaucoup de son originalité à ce fait que le point d'ajustage a été dissimulé sous un motif. Une série d'ornements en caissons, très adaptés à la charpente, surmonte ces ferrures et les sépare d'une immense fresque qui fait tout le tour du dôme.

Cette fresque représente le Monde répondant à l'appel de la France. Certains pays ne sont indiqués que par un personnage, tandis que d'autres comportent tout un groupe.

Le sujet vers lequel converge le cortège, forme un groupe bien distribué qui représente la France entourée de

personnages accessoires dont les principaux sont la République et le Travail. La France est personnifiée par une jeune femme accueillante, traitée dans le genre mièvre, mais non dépourvu de grâce, des préraphaélistes. Elle est simplement et légèrement drapée dans une écharpe tricolore aux tons très heureusement éteints. J'aime moins l'ouvrier uniquement vêtu d'une cotte bleue et d'une ceinture rouge qui, par son mélange de symbole antique et de réalité faubourienne, détonne à côté du cortège, dont les personnages sont vêtus, soit entièrement selon la formule classique, soit du costume moderne du pays qu'ils représentent.

Cela se détache sur un fond brun et dont le dessin est peut-être bien un peu lourd. Mais l'effet général de cette fresque est bon, on peut même dire excellent.

Au-dessus de cette fresque règne une deuxième galerie, étroite, ménagée sans doute pour les besoins du service et sans ornements extérieurs. Le fond seul est occupé par les écussons de divers pays. C'est là que commencent les vitraux.

Ils ont exécutés sans prétention et n'ont d'autre but que de tamiser la lumière sans rien ajouter à la décoration ; cependant, ils la complètent très heureusement. Les dominantes sont le blanc et le jaune avec quelques rehauts de rouge. Ces vitraux se rejoignent les uns les autres et f[illegible]t le tour de la coupole, qui, au-dessus d'eux, se continue par une bande verte, bien fondue dans la teinte générale, et une bande bleue striée d'or et semée d'étoiles.

C'est sur ce ciel que viennent mourir les rayons gladiolés qui s'échappent de la cocarde dont j'ai parlé et qui fait l'effet d'un immense édredon tricolore, accroché au plafond de la coupole. Aussitôt que le regard arrive à cette cocarde, l'harmonie est rompue et il faut bien vite baisser les yeux si l'on veut rester sous le charme de la coloration douce de tout le dôme.

Il est d'autant plus étonnant que l'artiste ait commis un tel contresens, que dans la fresque, où sur l'écharpe de la France se trouvait le même assemblage de couleurs, on n'a pas du tout le même heurt, parce que les nuances ont été adoucies.

Peut-être qu'avec le temps les nuances de la cocarde, elle aussi, baisseront de plusieurs tons et le mauvais effet disparaîtra. Mais le mieux serait de trancher tout de suite dans le vif et de faire cette retouche si, comme il faut l'espérer, ce superbe travail doit survivre à l'Exposition.

Tel est le dôme, qui a réconcilié nombre de personnes avec l'architecture métallique et qui est un vestibule vraiment digne de la galerie de trente mètres à laquelle il conduit.

Paul Le Jeinisel.

HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE

TYPE LAPON



[A]PRÈS la Chine, nous retombons chez les sauvages ; aux constructions élégantes succèdent les huttes ; aux bois découpés et laqués, aux bronzes historiés, aux briques émaillées, succèdent le chaume et le torchis. On ne saurait s'en plaindre au point de vue pittoresque, encore moins à celui de l'intérêt, car il y a toujours bénéfice à varier ses plaisirs et à

Passer du grave au doux, du plaisant au sévère.

L'habitation laponne, par où commence la série, n'a rien précisément de doux, mais elle a tout ce qu'il faut pour paraître sévère.

On peut ajouter aussi... mais juste, car c'est à grand'peine qu'on y pourra circuler et il n'est pas besoin d'avoir été tambour-major pour être obligé de se baisser si l'on veut y entrer.

Mais c'est de la couleur locale, qui n'est point exagérée, c'est même de la vérité historique si l'on peut accepter pour de l'histoire la relation du voyage d'Ampère chez les Lapons.

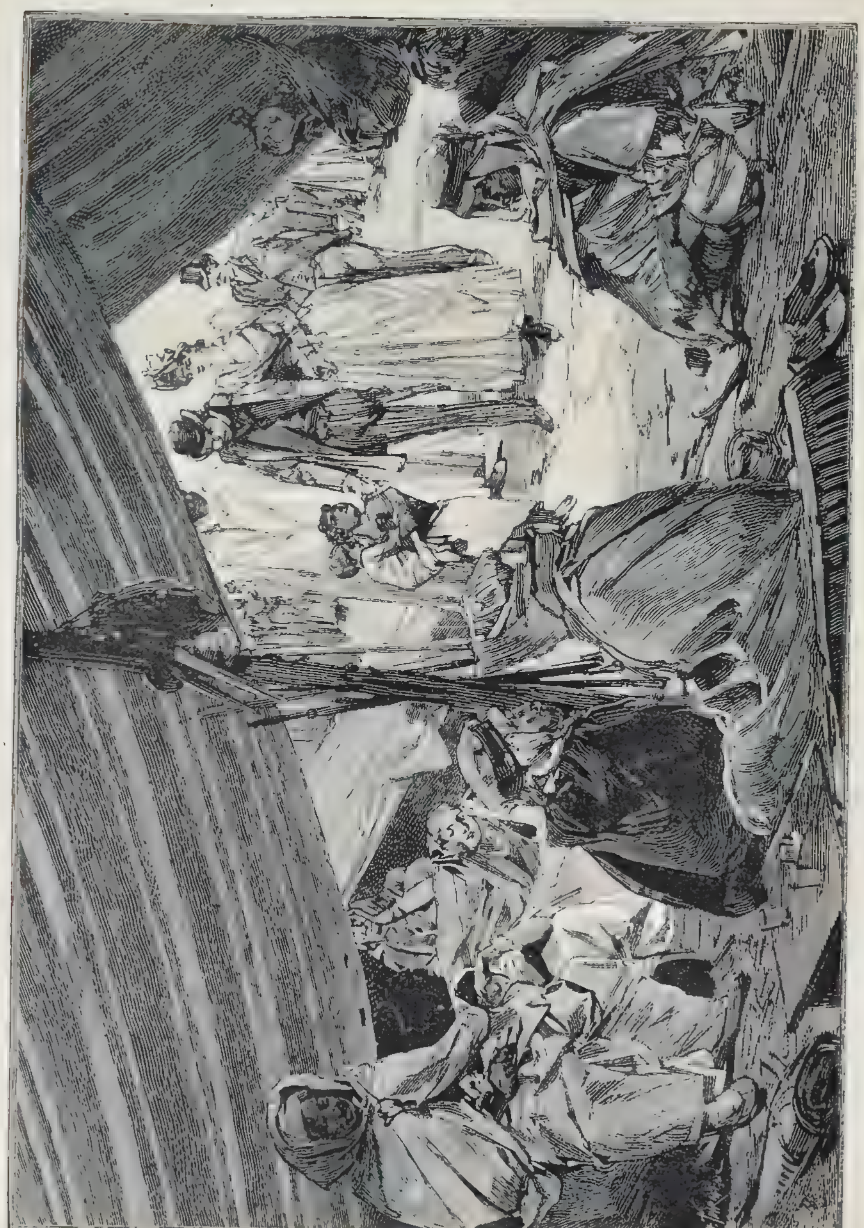
« Leurs huttes de famille, a-t-il dit, rappellent les cabanes de nos charbonniers, mais elles sont d'une petitesse incroyable, il faut se courber en deux pour y entrer. Quelques branchages, à peine couverts d'une serge grossière, voilà toute l'architecture.

« Nos hôtes nous abandonnèrent généreusement l'abri tel quel de leur toit, et restèrent dehors exposés à la pluie. Il eût été impossible d'y tenir avec eux. Cet étroit réduit pouvait à grand'peine contenir nous cinq et nos deux guides. Je n'ai jamais pu comprendre comment faisait pour s'y loger la famille laponne, composée de dix personnes, en comptant les enfants.

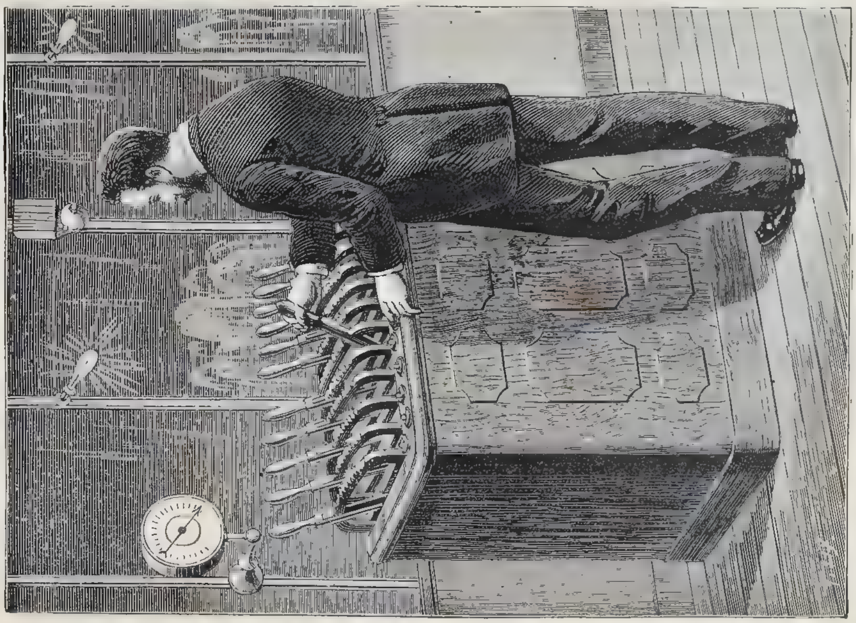
« Il ne fallait pas songer à s'asseoir, le toit formant avec le sol un angle trop aigu pour le permettre. On ne pouvait pas non plus se coucher autour du feu, cela aurait pris trop de place ; il fallait ramasser son corps en s'appuyant sur le côté, à peu près comme font les marmottes durant l'hiver. Or, dans cette position gênée, et occupant le moins d'espace possible, nous remplissions la hutte très exactement. »

Je ne sais si M. Garnier a pris ses mesures sur le récit d'Ampère, mais je crois qu'on aurait du mal à tenir sept dans sa cabane laponne.

Encore a-t-il fait presque une habitation de luxe, la hutte de gens aisés, recouverte en peaux de phoques. C'est la maison d'été, la plus relativement confortable, car dans la belle saison les Lapons y vivent isolés, faute de moyens de communication à travers les marais de leur pays, où il y a plus d'eau que de terre et qui ne sont pra-



L'EXPOSITION ALGÉRIENNE. — Intérieur d'une tente de Kabyles.



La Fontaine lumineuse. — Intérieur d'un kiosque d'observation.



Disposition des projecteurs électriques éclairant les jets horizontaux.

ticables que lorsque l'hiver a desséché les marais en gelant les eaux et nivelé le terrain par d'épaisses couches de neige.

Mais au Champ de Mars, il n'était pas possible de représenter l'habitation d'hiver, au naturel du moins, car elle est creusée dans la neige ou taillée dans la glace.

TYPES ESQUIMAUX

Sans être beaucoup plus luxueuses que les habitations laponnes, les cabanes des Esquimaux ont plus d'apparence, d'autant qu'elles ont beaucoup plus d'élévation.

Ce n'est pas à dire pour cela que l'Esquimau n'ait pas aussi des maisons basses, en hiver surtout où il se creuse dans la glace, des tanières dans lesquelles il ne peut entrer qu'en rampant; mais en été il ne dédaigne pas la construction et sait planter des pilotis dans les marécages pour que son habitation soit au-dessus du sol.

En résumé, cela ressemble beaucoup aux habitations gauloises que nous avons vues déjà, du moins quant à la grande cabane construite par M. Charles Garnier.

Pour la petite, qui paraît plus élancée parce qu'elle est beaucoup moins large, et qui ne manque point d'une certaine élégance avec son toit en poire, ce ne doit pas être précisément une habitation. Je crois que c'est l'étuve dans laquelle l'Esquimau prend le bain de vapeur, unique remède qu'il connaisse pour tous ses maux et qui les guérit tous, du reste.

Quand il se sent malade, l'Esquimau commence par prendre une grande pierre ronde sur laquelle il fait un feu d'enfer afin de la faire rougir; pendant ce temps-là il élève, avec la collaboration d'un ami, autour de cette pierre une cabane fermant aussi hermétiquement qu'il est possible avec les matériaux rudimentaires dont il dispose.

La cabane terminée, le malade entre dedans tout nu, avec une provision d'eau, il jette sur la pierre rougie, de l'eau qui se convertit aussitôt en vapeur et ne tarde pas à remplir la cabane, où il sue bientôt comme un bœuf.

Lorsque, renouvelant les aspersions de la pierre, il s'aperçoit que celle-ci se refroidit, il sort de la hutte et tout moite de sueur, il va se précipiter dans l'eau froide ou se roule dans la neige, si le temps le permet.

Après cela il est guéri... s'il n'en meurt pas.

Je ne garantis pas que la petite hutte en forme de poire que M. Charles Garnier a élevée au Champ de Mars dans le groupe des habitations des peuples arctiques, soit précisément un bain russe pour un, à la mode des Esquimaux, mais vu son exiguïté elle en a tout l'air.

C.-L. Huard.

FONTAINES LUMINEUSES

Nos lecteurs savent tous quel spectacle féerique présente le soir l'embrasement des fontaines et des gerbes du bassin, situé dans le jardin central. La fontaine monumentale que surmonte le vaisseau de la ville de Paris laisse tomber non plus de l'eau, mais des cascades et des jets de flamme, dans le grand bassin d'où jaillissent des gerbes superbement coloriées.

Pour n'être pas inédit, puisque l'on a déjà vu pareille chose à Edimburgh et à Glascow, ce spectacle n'en est pas moins merveilleux, il l'est plus encore si l'on songe à la simplicité des moyens par lesquels il est obtenu.

Pour manœuvrer tout ce système d'eaux et de feux, il suffit de trois hommes, dont un n'est occupé qu'à diriger le travail.

Si l'on examine les fontaines lumineuses, on peut voir que tous les jets peuvent se ramener à deux types, les jets verticaux, et les jets paraboliques; ces deux types bien différents ont exigé chacun son système d'éclairage. Nous allons voir successivement ces deux systèmes.

Pour les jets verticaux composant la grande gerbe, établie par MM. Galloway and sons, les jets verticaux isolés et les petites gerbes, l'éclairage est d'une merveilleuse simplicité. L'eau arrive par un ajutage très petit, au-dessus d'une salle horizontale en verre, qui dépasse un peu le niveau habituel de l'eau dans le bassin. Sous cette salle est un foyer lumineux muni d'un réflecteur. Il y a donc, l'un à côté de l'autre, ou pour mieux dire l'un dans l'autre, un jet de lumière et un jet d'eau.

En vertu d'une loi de physique, que les savants appellent la *réfraction totale*, tous les rayons lumineux sont absorbés par l'eau, enveloppés dans la projection liquide et jusqu'à l'extrémité du jet, mieux encore, jusque dans les dernières gouttelettes qui se forment en retombant, la lumière reste emprisonnée.

Pour teinter cette lumière, il suffit d'interposer entre le foyer et la dalle un verre de couleur.

Telle est dans ses grandes lignes la disposition réalisée par MM. Galloway and sons, d'une part, et MM. Sautter, Lemonnier et Cie, d'autre part, pour les jets horizontaux.

Les deux systèmes diffèrent seulement en ceci : les foyers électriques à rayons horizontaux, employés par MM. Galloway et fils, sont placés directement sous la dalle à éclairer, à travers laquelle leur lumière est projetée par un réflecteur en étain, suffisamment échancré pour que les cendres puissent s'échapper. Les foyers placés par MM. Sautter et Lemonnier sont à rayons verticaux. Le réflecteur est un miroir sphérique, en verre argenté, et le faisceau primitif se trouve être par conséquent horizontal. Mais un miroir plan, incliné à 45°, suffit pour renvoyer ce faisceau lumineux dans la direction verticale.

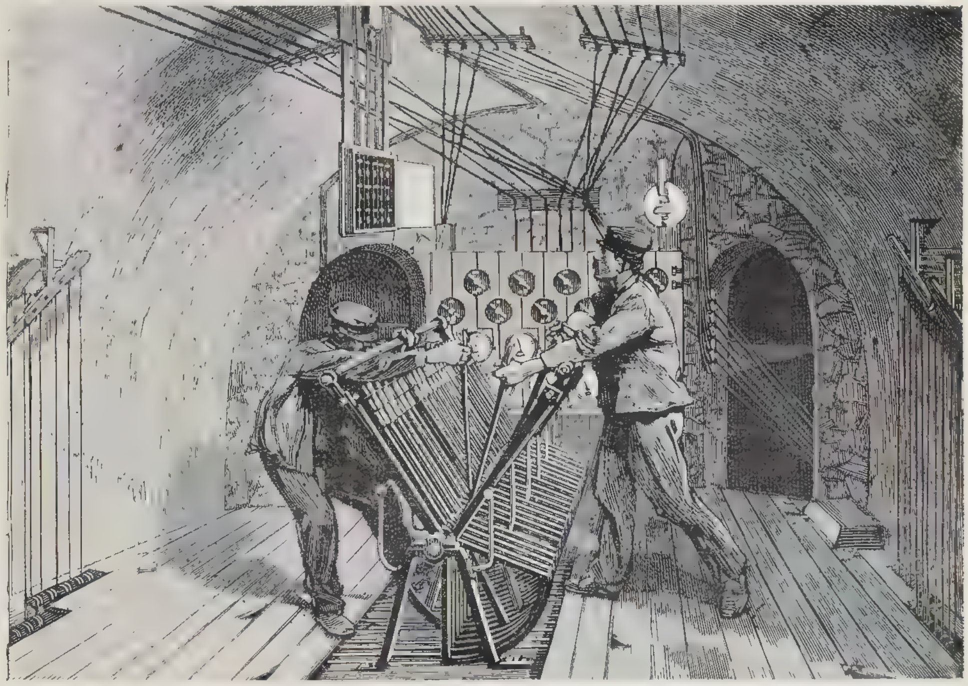
Tout cela, si simple à expliquer, forme dans la pratique un ensemble considérable d'appareils et de dispositions, qu'il a fallu dissimuler, sous peine de détruire

toute l'illusion. Il fallait montrer la gerbe de feu et ne pas laisser voir la *mécanique* qui la fournissait. — On est arrivé à ce résultat en faisant sortir chaque gerbe d'un massif de roseaux de fonte, qui sont disposés et calculés de façon à couvrir la ligne de vue de la tuyauterie, à l'œil d'un spectateur placé dans n'importe quelle situation.

Pour les jets paraboliques on n'a pas eu ce souci, l'eau et la lumière sortent de la même ouverture, si bien qu'il n'y a qu'un seul jet et que toute la machinerie se trouve cachée, mais cela ne simplifie pas la disposition intérieure, bien au contraire.

Cette disposition est fondée sur une expérience de physique dite de Colladon. Au contraire de la loi qui préside à l'éclairage des jets verticaux, cette expérience établit la *réflection totale*. Cette loi est assez claire et la voici :

Si l'on fait échapper d'un vase donné, par un orifice étroit et sous une pression assez forte, un filet d'eau, cet écoulement prend la forme d'une corde parabolique. Si d'autre part, un foyer lumineux a été disposé de telle façon que ses rayons convergent vers l'orifice, la corde liquide emprisonnera tous ses rayons et les conservera sur toute la longueur de son parcours.



Les Fontaines lumineuses. — Manœuvre des glaces colorées dans les sous-sols.

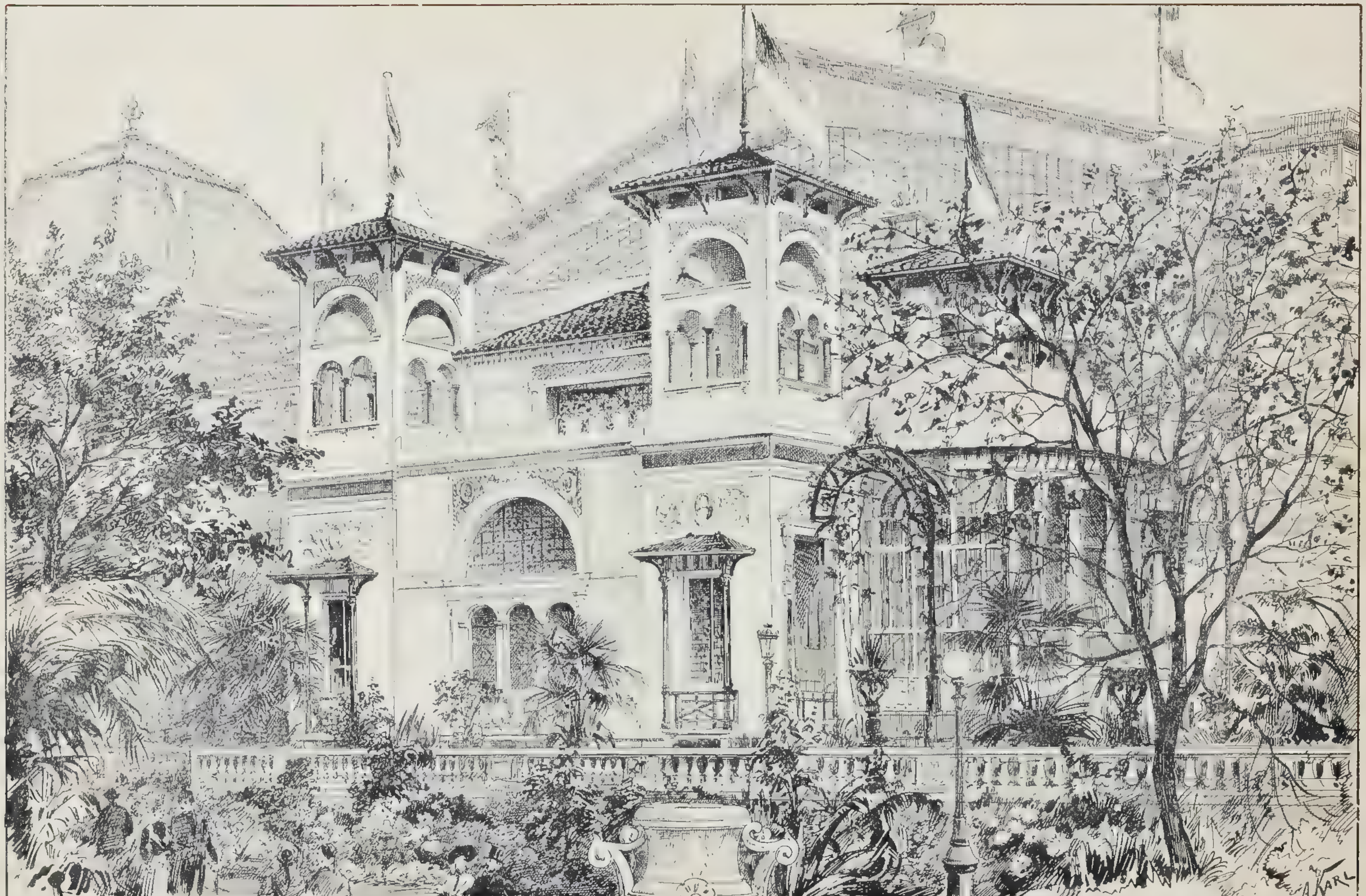
« Sur *toute* la longueur » n'est cependant vrai que dans les limites d'une expérience de laboratoire, et si l'on essaie de passer dans le domaine de l'application, on s'aperçoit bien vite que quelle que soit l'intensité du foyer, il reste une fraction du jet, la plus considérable, qui ne participe pas à l'éclairage.

Mais M. Bechmann, qui s'était attelé à ce système, a trouvé une solution qui, non seulement réalise un parfait éclairage du jet, mais encore permet une économie considérable dans l'eau d'alimentation. Cette solution consiste à remplacer l'ajutage simple par un ajutage double, formé de deux troncs de cônes emboîtés l'un dans l'autre, ce qui produit non plus une corde liquide mais une veine annulaire, dont l'épaisseur a pu être réduite jusqu'à 2 ou 3 millimètres sans laisser échapper les rayons lumineux les plus intenses.

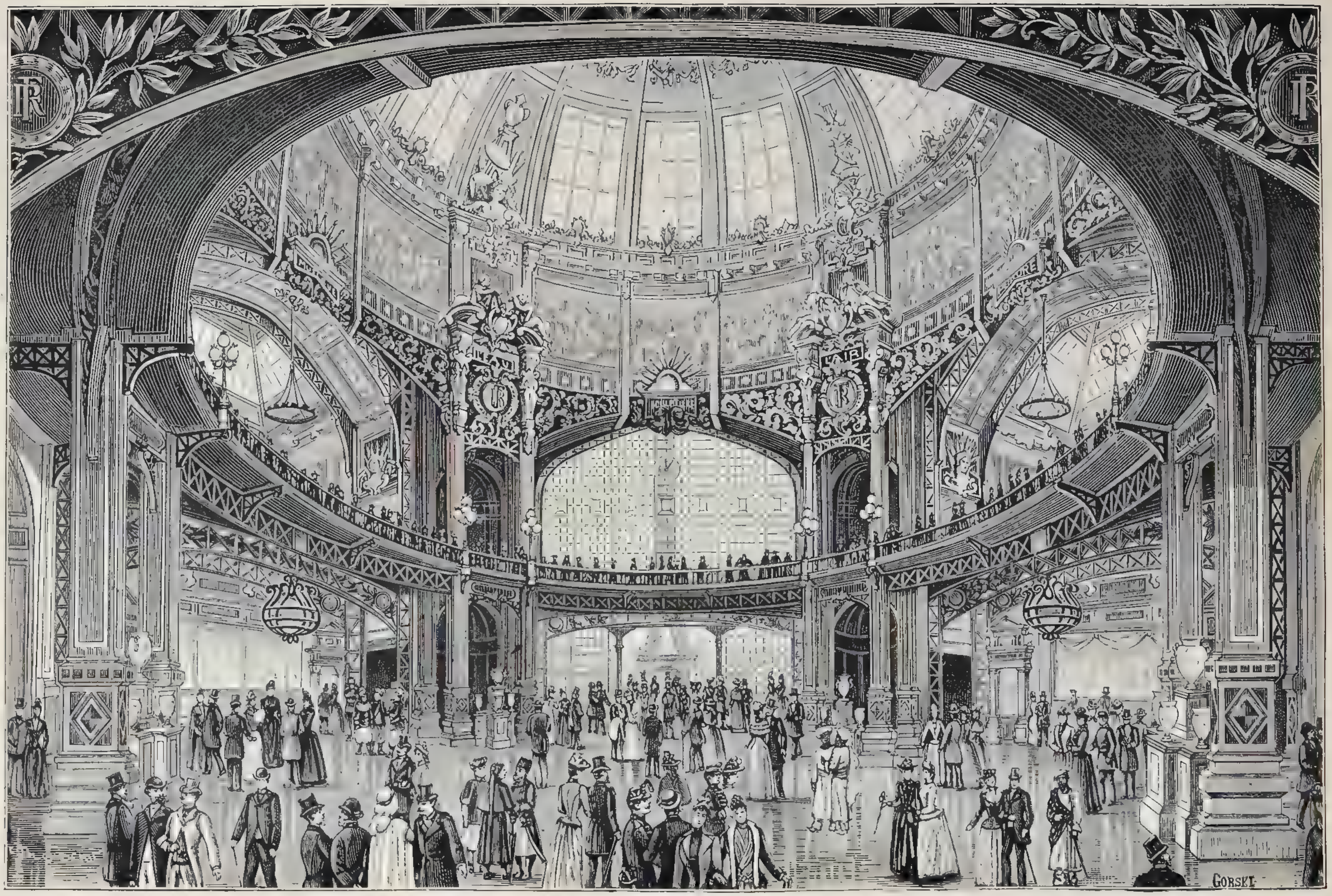
Il y a, comme on le comprend facilement, un véritable tuyau d'eau dans lequel passe le rayon lumineux. Et chose curieuse, quand le tuyau s'est d'abord fondu en un seul jet, puis séparé en gouttes, la lumière continue à être conservée par le liquide.

Ce sont également des miroirs plans, inclinés à 45°, qui envoient dans l'intérieur de l'ajutage, les faisceaux convergents que produisent des foyers électriques horizontaux, dont la lumière peut être colorée comme celle qui éclaire les jets verticaux.

Tout ce système de coloration de la lumière est réuni en groupes, qui peuvent recevoir chacun une coloration



PAVILLON DE LA PRINCIPAUTÉ DE MONACO



LE DOME CENTRAL DU PALAIS DES EXPOSITIONS DIVERSES. — VUE INTÉRIEURE

différente. Comme il y a cinq de ces groupes pour la grande gerbe et cinq pour les autres motifs, cela donne une somme, pour ainsi dire, infinie d'effets de lumière, que peut produire à sa volonté un chef d'équipe placé dans un kiosque voisin d'où il domine tout l'ensemble sans être remarqué du public.

C'est cependant lui qui est le véritable *Deus ex machina* de ce décor de féerie. Dans son kiosque, il a devant lui une série de leviers et de boutons électriques. Les leviers lui servent à actionnner les robinets d'amenée dans la grande gerbe et à varier les effets selon son inspiration. Les boutons correspondent à des tableaux de service, installés dans des chambres, qui se trouvent : l'une sous la grande gerbe, l'autre sous la fontaine.

Dans chacune de ces chambres, un homme, suivant les indications que lui transmet le tableau, actionne les groupes de verres de couleur placés sous sa dépendance, au moyen de leviers dont la manœuvre est fort simple, car, ainsi qu'on peut le voir par notre gravure, elle se rapproche énormément de celle des aiguilles sur les lignes de chemin de fer. Pour se guider, l'ouvrier lit sur un tableau placé devant lui, l'indication de la manœuvre à accomplir ; et le mouvement indiqué par le chef d'équipe, effectué par les leviers, se transmet immédiatement aux systèmes de verres colorés.

Les verres peuvent être manœuvrés séparément ou simultanément. Ainsi on peut obtenir une coloration violette en interposant entre le projecteur et le jet, les deux verres bleu et rouge.

D'autres se présentent sous un angle, de telle façon que l'on puisse colorer d'une teinte la partie supérieure d'un jet et d'une autre teinte la partie inférieure. Ce qui produit des effets véritablement féeriques.

Il ne faut pas moins de 300 chevaux de force pour fournir l'électricité nécessitée par les appareils qui illuminent la fontaine et les gerbes. Il est vrai que ces appareils sont au nombre de 48 et que la masse d'eau débitée et dont il s'agit de faire une masse de feu, va jusqu'à 1,260 mètres cubes à l'heure, soit 21,000 litres par minute.

Si l'on considère que certains des jets ont jusqu'à vingt mètres de hauteur, on voit quelle somme de lumière cela représente, et l'on est étonné non pas de la force dépensée, mais au contraire du peu de force nécessaire.

Néanmoins, la quantité de lumière fournie par les régulateurs électriques est considérable, et l'intensité de ces foyers est telle que l'ouvrier chargé de leur manœuvre ne peut s'en approcher qu'en protégeant ses yeux d'un verre noir, sans quoi il serait immanquablement aveuglé.

Henri Anry.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

SECTION ANGLAISE

II

Ce ne sont pas seulement les abstentions, qui causent de regrettables lacunes dans l'Exposition anglaise, quelques-uns des artistes que nous sommes habitués à considérer comme célèbres, depuis les succès qu'ils ont eus chez nous à l'Exposition de 1878, sont faiblement ou incomplètement représentés.

C'est le cas de MM. Herkomer, Calderon, Britton Rivière et aussi de M. Alma Tadema, de sir James Linton, de sir John Everett Millais et de sir Frédéric Leighton lui-même.

Ainsi M. Huber Herkomer, dont les *Invalides de Chelsea*, avait remporté la médaille d'honneur en 1878, n'a envoyé que deux portraits ; je sais bien qu'il les répète lui-même dans la section de gravure, mais cela ne fait toujours que deux tableaux, qui semblent être peints pour se faire valoir l'un l'autre, car ce sont deux pendants... par opposition et peut-être aussi par originalité, l'un est tout blanc, l'autre tout noir, il n'y a que les figures qui ressortent en chair et les gants en chamois ; vous savez, de ces gants interminables, hideux, dont les femmes ont la manie de se chausser les bras et qui ont l'air de bas mal tirés.

Le blanc est celui de miss Catherine Grant ; le noir, qui représente aussi une fort jolie femme, est catalogué avec le titre *Entranced*, qui n'est d'ailleurs que le premier mot de l'inscription qu'on lit sur le cadre :

Entranced in some diviner mood of self oblivious solitude.

M. Philippe Calderon, qui a gagné une première médaille en 1878 avec deux tableaux d'histoire et une délicieuse fantaisie, n'a envoyé pour plaider sa cause qu'une *Aphrodite*, qui appartient à peine à la mythologie et qui est bien plus tableau de genre.

C'est une femme nue qui fait la planche sur une mer d'un bleu que l'on ne connaît point en Angleterre — où du reste on ne regarde guère les femmes nues, à ce qu'on dit — au milieu d'un tas d'oiseaux marins, auxquels elle tend le bras comme pour leur offrir un perchoir.

Très jolie, très originale, cette Vénus aux cheveux un peu rouges, qui font la planche comme leur maîtresse, mais la mer manque de transparence, intentionnellement peut-être, pour mieux faire ressortir les chairs fraîches.

Sir James Linton n'a qu'un tableau non plus, la *Bénédiction*, mais du moins ce tableau donne une idée complète de la manière du maître, qui compose l'anecdote historique avec clarté, la peint avec une habileté reconnue, mais nous a déjà fait voir plusieurs fois les évêques, les porteurs de cierges et les chevaliers de la Bénédiction.

M. Britton Rivière a deux tableaux : un grand et un petit qui, du reste, seront très regardés tout les deux ; le grand représente les « gardiens de la porte du magicien », sous les espèces de deux lions superbes, enchaînés dans le vestibule d'un palais assyrien, et l'on sait par ses tableaux précédents comme M. Rivière sait peindre les lions.

Le petit est une toile de genre, dont le titre peut être traduit par « n'éveillez pas le chien qui dort ».

C'est, en effet, un petit chien qui dort sur les genoux de son maître, lequel, à moitié couché sur un banc, dort fort bien aussi ; la pinte vide que l'on voit par terre près de lui, à côté de sa pipe cassée, indiquent suffisamment que ce n'est pas de fatigue qu'il s'est endormi.

M. Alma Tadema, qui avait dix toiles remarquables à l'Exposition de 1878, n'en a que trois, que — sauf la grande représentant les *Femmes d'Amphissa* — il faut un peu chercher. Ce qui ne prouve point qu'elles aient des beautés très saillantes.

Je sais bien qu'il a aussi deux aquarelles, mais cela ne fait encore que cinq, et comme les tableaux d'Alma Tadema se valent tous, du moins généralement, avec lui on doit se préoccuper surtout de la quantité.

Ici, il y a pourtant une exception ; ses trois tableaux sont d'attractions fort différentes et si les *Femmes d'Amphissa* sont dignes de sa grande réputation, si la petite femme assise dans un hémicycle en marbre, — bien qu'elle soit en marbre elle-même, — est encore charmante, on se ferait une singulière idée du talent du maître, si on ne le connaissait que par son troisième tableau, qui représente un enfant, derrière une table couverte de prunes, tableau qui n'est ni dans sa manière, ni dans son esprit, ni dans sa couleur.

M. Millais a une bonne exposition : il n'en pouvait être autrement, mais des six tableaux qu'il a envoyés, il y a déjà deux portraits, celui de son confrère M. Hook, le peintre de marines, et celui de M. Gladstone ; les quatre autres pourraient être aussi des portraits puisqu'ils se composent d'une seule figure.

La *Cendrillon* accroupie, qui tient d'une main un balai et de l'autre une plume de paon, est certainement bien jolie la petite fille qui a des cerises dans une feuille de chou, l'est encore davantage ; la dame au grand chapeau, qui tient à la main une rose, est irréprochable, mais ce qu'il y a de plus joli encore — joli est le mot qui convient pour caractériser le talent de M. Millais, qui dessine avec une habileté extraordinaire et peint avec des tons clairs et joyeux, qui ne laissent guère penser qu'il appartenait jadis à la sombre école des préraphaélistes, — ce qu'il y a de plus joli, c'est l'enfant aux bulles de savon, accaparé déjà, pour leurs prospectus, par les fabricants de *Soap*, qui inondent de leurs affiches multicolores, les... *buen retiro* de l'Exposition et d'ailleurs.

Ce bambino, popularisé par les chromos des marchands de savon, arrête beaucoup le gros des visiteurs ; il est, du reste, charmant et mérite bien son succès, seulement il serait à désirer que l'on plaçât à côté une pancarte, où il serait dit aux connaisseurs du genre de ceux qui ne font pas de différence entre Murat et Marat : qu'il ne faut pas confondre sir John Everett Millais, artiste anglais, avec Jean François Millet, artiste français.

Personne au moins ne pourrait plus, comme un monsieur que j'ai entendu l'autre jour, s'écrier avec indignation, croyant parler de l'auteur du tableau en question : « Voilà pourtant un artiste qu'on a laissé crever de faim en France. »

Je sais bien qu'au point de vue du gros public, cela ferait une meilleure réclame à la mémoire de notre Millet, que l'exposition de ses tableaux à la section rétrospective, d'autant que ses naturalismes ne sont pas précisément faits pour plaire à tout le monde, tandis que tout le monde a des sympathies pour les artistes qui meurent de faim... à la condition qu'ils soient morts et que leur talent soit bien exploité par les marchands de tableaux.

Mais ce n'est pas une raison pour ne pas empêcher, si l'on peut, de pareilles confusions, qui peuvent d'autant mieux se renouveler que les Anglais ont un autre Millet, un vrai Millet, mais il n'est vrai que de nom, car c'est un peintre de genre, qui ne montre au public que des choses agréables et qui est représenté à l'Exposition par un joli intérieur de cabaret Louis XIII, où un homme joue du violon pour charmer les loisirs de la maîtresse de l'auberge et d'un homme fumant sa pipe, qui l'écoutent.

Sir Frédéric Leighton occupe, à lui seul, presque tout le fond d'un des salons d'Exposition ; il n'a pourtant que trois tableaux, mais il y en a un énorme, qui attire les regards avec ses couleurs tapageuses et ses draperies exagérées.

Il représente la captivité d'Andromaque et l'on y voit la veuve d'Hector, tragiquement posée et couverte d'un vêtement de deuil, qui n'est pas noir, au milieu d'autres captives habituées à leur nouvelle situation et vaquant aux travaux de leur sexe, dans des tuniques de toutes les couleurs, mais généralement de couleurs chaudes.

A part la longueur exagérée des femmes, qui est le défaut commun à presque toute l'école anglaise, c'est très beau de composition, très beau de carnation, mais le coloris est véritablement trop bruyant, et puis les draperies sont absolument fausses ; il y a trop de plis et tellement tortillés, froissés, qu'on se demande comment étaient tournées les femmes troyennes et ce qu'elles avaient bien pu faire à Jupiter pour être affligées d'autant d'angles sortants, capables de creuser de tels plis dans l'étoffe.

Pour les femmes debout à la fontaine, cela colle si bien qu'on dirait qu'elles ont déjà trempé leurs robes dans l'eau.

C'est la théorie du linge mouillé, si chère aux sculpteurs, mais c'est la pousser un peu trop loin ; sans doute M. Leighton est aussi sculpteur, mais il n'est que peintre quand il fait des tableaux.

On pourrait peut-être dire qu'il l'est surtout quand il fait des portraits, car le portrait de femme qu'il expose est de toute beauté et ne montre ni la débauche de coloris ni l'exagération des plis qu'on trouve dans son troisième tableau, la *Sorcière Simœtha*, qui pourtant n'a que l'importance d'un portrait.

Quant aux sculptures qui, à l'Exposition, aident sir Frederic Leighton à porter le poids de sa grande réputation, elles sont au nombre de deux et absolument sans draperies.

L'une, intitulée *Le Paresseux*, fort belle, représente un homme plus haut que nature s'étirant les bras comme quelqu'un qui bâille de tout son cœur. L'autre, infiniment



Vallée d'Optevoz, par Ch.-François Daubigny,



Moines grecs au réfectoire, par Alexandre Bida.



Les Glaneuses, par François Millet.



Paysage de la Basse-Égypte, par Marilhat.



Portrait de Mme Récamier, par Gérard.



Exécution du duc d'Enghien, par Jean-Paul Laurens.

plus petite, est un groupe composé d'une baigneuse qui, au moment de se mettre à l'eau, se retourne au bruit que fait près d'elle une grenouille qui coasse.

L'idée est ingénieuse et l'exécution charmante, et il faut bien qu'il en soit ainsi, puisque le possesseur de ce petit groupe est M. Millais, qui se connaît en art.

Sir Frederic Leighton n'est pas le seul peintre ayant exposé de la sculpture; il y a aussi M. John Swan qui, dans la sculpture, a un petit, tout petit tigre de l'Himalaya, et dans la peinture un grand tableau, représentant une lionne défendant ses petits.

Il y a aussi M. Browning, qui est d'ailleurs un rival plus redoutable, d'autant qu'il a parfaitement composé son exposition.

De ses deux tableaux, l'un est bizarre. C'est une grande femme tout en noir, la tête même coiffée d'un pan du châle noir dont elle est drapée; l'eau que l'on voit au premier plan de cette toile, toute en hauteur, et les marches de l'escalier que descend la femme, ont permis à l'artiste de l'intituler Vénitienne. Va pour une Vénitienne. Mais c'est une Vénitienne en deuil, et par le visage et par les habits; il peut bien y en avoir de comme cela.

L'autre tableau de M. Browning est d'une tonalité beaucoup plus agréable; il représente, vue de dos, une femme nue qui se dispose à prendre un bain dans la rivière. Le paysage est peut-être bien un peu vert, mais cela n'en fait que mieux ressortir les chairs de la baigneuse, qui a trouvé moyen de concilier les exigences de l'art avec celles de la pudibonderie anglaise, en ne montrant pas sa figure.

Dans sa grande statue, M. Browning n'y regarde pas d'aussi près. Il est vrai que sa Dryope est plus grande que nature, qu'elle est en bronze et qu'autour d'elle s'enroule un serpent.

Son autre sculpture est un buste en marbre, buste de femme qui se renverse tellement la tête pour regarder en l'air qu'elle en est disgracieuse, mais l'artiste voulait faire une étude de cou. Il y a, du reste, parfaitement réussi.

C.-L. Huard.

PAVILLON DE MONACO

A petite principauté, petit pavillon. Celui-là est tout petit: néanmoins on pourrait à la rigueur y installer une roulette convenable, qui certainement ferait florès pendant l'Exposition. Mais ce ne sont pas les attractions de son Casino que le prince de Monaco a entendu mettre sous nos yeux, mais bien les productions du territoire monégasque, un des plus favorisés de la nature qui soit sous le ciel.

Inutile donc d'y chercher des séries, la rouge et la noire sont absentes et l'on n'entend ni les « rien ne va plus » des croupiers ni les coups de pistolets des décavés qui trouvent que cela ne va absolument plus. C'est une exposition très sage, très morale que celle qu'ont organisée les sujets de... de Mme Blanc, et pour le prouver ils l'ont placée sous la protection d'une Vierge à l'Enfant, en granit gris, qui, derrière le pavillon, contemple la Tour Eiffel.

Le pavillon se compose d'une salle carrée qui se prolonge par une rotonde vitrée; cette salle forme tout le corps de bâtiment qui n'a qu'un étage et qui s'ouvre par un perron de huit marches à l'entrée du Palais des Beaux-Arts, en face du pavillon des Pastellistes.

Une véranda s'avance sur le perron, et quatre belvédères ou plutôt quatre tourelles entièrement à jour s'élèvent au-dessus de la construction. Cela est extrêmement léger et si cela a la prétention de fournir un type d'architecture locale, on a tenu évidemment à persuader aux étrangers que la vie en plein air était la règle habituelle à Monaco.

La charpente est en bois et l'architecte en a tiré de gracieux motifs de décoration intérieure.

Un jardin complète très heureusement le pavillon, dans l'aménagement duquel la végétation joue un grand rôle, ce qui explique la rotonde vitrée. Monaco expose surtout des fleurs et des arbustes, dont on peut voir de l'entrée deux magnifiques spécimens, par les superbes palmiers qui flanquent le perron et lui donnent une touche plus africaine que locale.

Mais peu importe; dans les vitrines ce que l'on cherchera et ce que l'on ne trouvera pas, ce sont les instruments de fortune de la principauté, la bienheureuse roulette et le sacro-saint trente-et-quarante, par qui sont les Monégasques, nourris, logés, blanchis, défendus — car il y a une armée — et déchargés de tous impôts.

Que Monaco soit un des coins les plus ravissants de France, — ceci dit sans arrière-pensée d'annexion — c'est indiscutable, mais que les gens qui y vont pour tenter la fortune s'en soient aperçus c'est absolument impossible.

A un joueur enragé, qui revenait de là-bas en plein hiver, on disait :

— Vous avez eu de la chance vous, voir du soleil, de la verdure.

Et lui de répondre.

— De la verdure, ou donc?... Ah! oui, le tapis... Il est superbe.

Alfred Grandin.

A L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE

Nous choisissons aujourd'hui dans cette collection six tableaux, un peu au hasard, mais, comme ils sont tous connus et célèbres, cela n'a point d'inconvénients.

Voici l'*Exécution du duc d'Enghien*, par Jean-Paul Laurens, le plus moderne de tous, puisqu'il date du Salon de 1872, mais ce n'est pas seulement à cause de cela qu'on s'en souvient, c'est pour ses grandes qualités sa composition saisissante, sa facture habile produisant un effet inoubliable, presque sans ficelles de métier, car les jeux d'ombre et de lumière proviennent de la position des personnages, que le talent de l'artiste a su trouver sans paraître l'avoir trop cherché.

A côté est le *Portrait de Mme Récamier*, par le baron Gérard, celui que je réclamais l'autre jour en parlant de l'ébauche de David; on conviendra qu'il y a une différence d'agréments entre les deux tableaux, qui ont cependant le même modèle.

Voici, dans l'autre page, un *Paysage égyptien*, de Prosper Marilhat, un de nos plus admirables orientalistes, qui est mort trop jeune (il y a déjà plus de quarante ans) pour donner toute la mesure de son talent, mais qui a produit assez pour faire voir qu'il y avait en lui l'étoffe d'un maître.

La gravure qui est au-dessus n'est pas précisément la reproduction d'un tableau, il s'agit seulement d'un dessin, mais ce dessin est d'Alexandre Bida.

Ce nom seul me dispense d'en dire plus long, chantait Agamemnon dans la *Belle Hélène;* on pourrait, si la phrase rimée (ce sont des vers) était un peu plus sérieuse (elle est pourtant de deux académiciens) s'en servir quand il s'agit de Bida, qui eût été le roi des dessinateurs, s'il n'avait pas sacrifié quelquefois l'inspiration à la correction, comme s'il avait voulu prouver qu'il faisait exception à la fameuse règle-proverbe : « On n'est pas parfait. »

L'autre paysage est de Charles-François Daubigny, c'est assez dire qu'il est superbe. Ce tableau qui représente la vallée d'Optevoz, dans l'Isère, remonte au Salon de 1857; à cette époque, il fut acheté par la liste civile et c'est au château de Compiègne qu'on l'a emprunté pour figurer au Palais du Champ de Mars.

C'est également au Salon de 1857 que parut d'abord le tableau de Millet, les *Glaneuses*, l'un des meilleurs de ce maître sévère, qui a peint surtout des paysanneries, et avec une telle conscience et une telle vérité que cela ne plaisait point aux amateurs et qu'il vendait fort mal ses toiles, qui se paient aujourd'hui couramment une quarantaine de mille francs.

Théophile Gautier essaya parfois de réagir contre l'opinion publique et de faire ressortir la poésie des tableaux de Millet, mais il y perdait ses raisonnement les plus justes, comme celui-ci, par exemple :

« Bien différent des maniéristes en laid, qui, sous prétexte de réalisme, substituent le hideux au vrai, M. Millet cherche et atteint le style dans la représentation des types et des scènes de campagne : il sait y mettre une grandeur et une noblesse rares, bien qu'il n'atténue en aucune manière leur rusticité. Il comprend la poésie intime des champs; il aime les paysans qu'il représente, et dans leurs figures résignées exprime sa sympathie pour eux. Le semage, les moissons, la greffe, ne sont-ils pas des actions saintes ayant leur beauté et leur grandeur? Pourquoi des paysans n'auraient-ils pas de style comme des héros? »

Cela est parfaitement juste, mais l'illustre critique, d'autres comme lui, eurent beau dire, les paysans de Millet n'eurent de style que lorsque le peintre fut mort pauvre, et que les marchands eurent acheté à vil prix tout ce qui restait chez lui.

Alors commença une réaction, et la réputation de l'artiste grandit, grandit, tant qu'il y eut des toiles à classer dans les grandes collections.

Cela me fait craindre que cette réaction ne soit pas très sincère. J'y applaudis néanmoins, mais je l'applaudirais plus encore si l'on m'avait convaincu que l'art a été inventé pour faire la fortune des marchands de tableaux, plus ou moins patentés.

L. Huard.

LES PONTS ROULANTS

La Galerie des Machines ayant plus de 400 mètres de long, on peut considérer comme une promenade assez fatigante de la parcourir d'un bout à l'autre. Mais l'on peut s'épargner cette fatigue et faire sans remuer les jambes sinon tout, du moins une bonne partie de ce trajet.

Deux ponts roulants, opérant parallèlement l'un à l'autre, parcourent en effet cette galerie sur une longueur de 300 mètres, et chacun d'eux peut emporter un chargement de 150 à 200 personnes.

Le déplacement de ces appareils est fort curieux, en ce sens que rien ou presque rien du système moteur n'apparaît.

Les ponts se composent essentiellement d'un truc, roulant sur des galets et soutenu, dans le sens de la longueur, par deux rangs de poutrelles métalliques.

Le mécanisme est situé en dehors du truc, il n'est pas le même dans les deux ponts. L'un, construit par Mégy Echeverria et Bazan, est à engrenage. L'autre, de MM. Bon et Lustrement, est actionné par le seul frottement.

Sous l'influence de la force électrique, que des conducteurs amènent depuis la cour située entre le Palais et l'avenue de la Bourdonnais, jusqu'au système de poutrelles le truc s'avance en se déplaçant dans le sens de ses grands côtés; la largeur est de 18 mètres sur $4^{m},25$ de longueur.

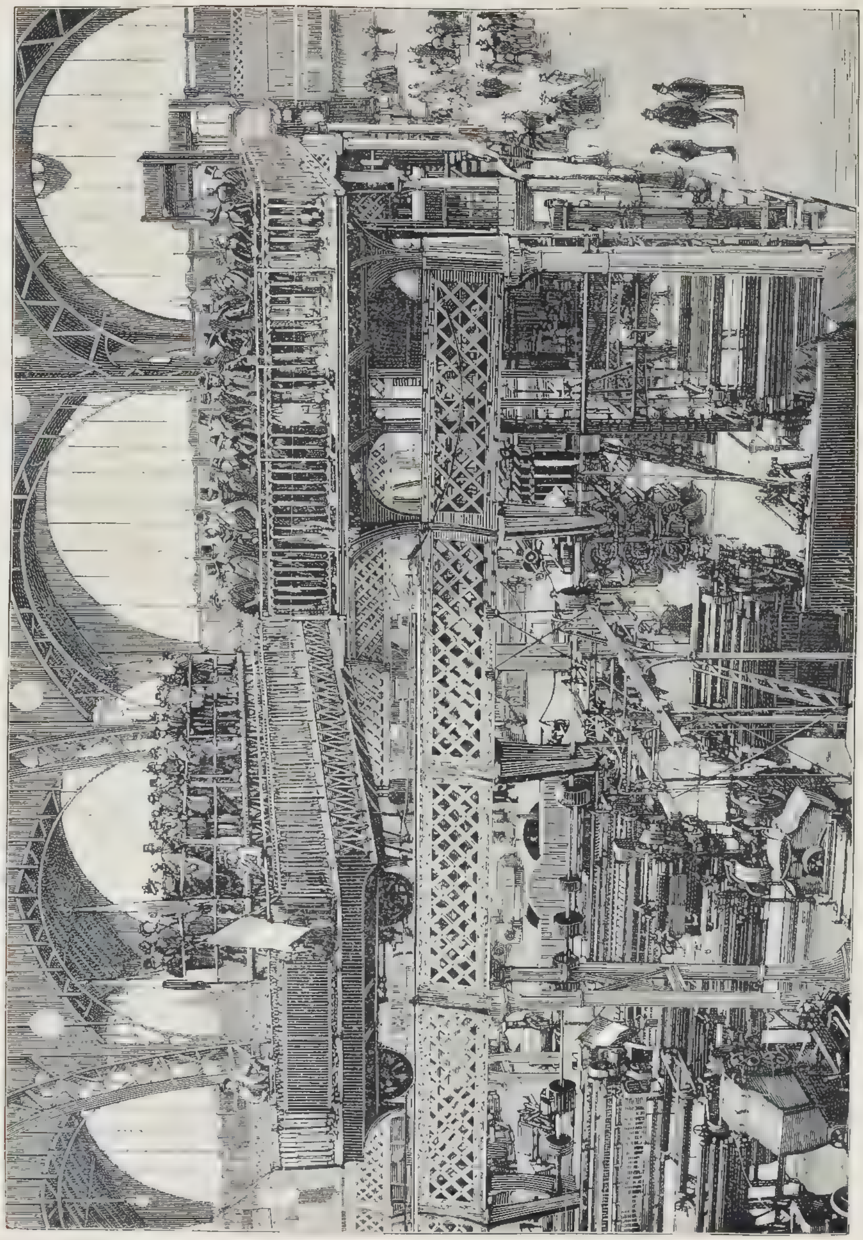
Pour cinquante centimes on peut s'offrir cette promenade aérienne qui dure dix minutes environ. C'est dire que les ponts marchent très doucement; il faut croire que l'on a voulu donner ces engins comme des types de translation et non comme des types de vitesse, parce que cela donnerait une assez pauvre idée de la rapidité de la locomotion électrique.

Seulement ce trajet fait en dix minutes est trop long pour un simple trajet, trop bref pour une visite aux appareils que l'on voit défiler au-dessous de soi et qui, vus de haut en bas, apparaissent écrasés et déformés.

La manœuvre de ces appareils est fort simple et n'exige qu'un mécanicien et deux aides. On avait au surplus, dès l'ouverture, un personnel tout formé pour ce service, puisque ces ponts, avant de servir au transport des voyageurs, avaient été employés à mettre en place les nombreuses machines qui garnissent le Palais des Machines, de même qu'après la clôture de l'Exposition ils serviront à déménager le même palais de ses lourds meubles de fonte, de cuivre et d'acier.

A. C.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, ?, rue de Beaune, Paris.
Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



EXPOSITION UNIVERSELLE. — Galerie des Machines : Les ponts roulants.



EXPOSITION UNIVERSELLE — HABITATION LACUSTRE



EXPOSITION UNIVERSELLE — LE MAROC



Jeune mère, groupe, par M. Hector Lemaire.



Bambini, groupe, par M. Hector Lemaire.



Le Matin, statue, par M. Hector Lemaire.



Sauvée, groupe, par M. Hector Lemaire.



LA SCULPTURE FRANÇAISE A L'EXPOSITION

La sculpture est un art ingrat : celui auquel on demande le plus, parce qu'il doit être fait en même temps pour les aveugles et pour les clairvoyants, et celui qui peut donner le moins, parce qu'il ne dispose, pour représenter la nature, que de matériaux qui non seulement ne prêtent pas à l'illusion, mais qui presque toujours poussent à l'invraisemblance.

Privé du charme de la couleur, de l'agrément du sujet; réduit au bronze qui ne rend que des nègres, ou au marbre qui ne donne que des cadavres; ne pouvant s'imposer à l'admiration que par la correction de la forme et la pureté de la ligne, c'est l'art le plus difficile de tous, parce que, moins encore que les autres, il ne supporte la médiocrité, et que ne pouvant pas se mettre au service d'une idée commune, il ne peut se proportionner au goût des masses.

Grand art il est, il faut qu'il reste grand art.

A ces difficultés, que l'artiste arrive à vaincre à force de travail et de talent, quand il n'est pas doué de génie, il faut en joindre une autre contre laquelle il reste impuissant : la façon défectueuse dont on expose ses œuvres.

Il faut bien en convenir, on ne sait pas provoquer, pour les sculptures, la curiosité du public : je l'ai déjà dit ici, mais on ne saurait trop le répéter, car c'est une des rares vérités qui sont bonnes à dire à tout le monde.

Sans doute, cette constatation ne console qu'imparfaitement les statuaires de l'indifférence que la masse du public professe pour leurs œuvres; mais si elle était suffisamment répétée, elle pourrait faire cesser en partie cette indifférence, car les organisateurs de musées et d'expositions finiraient peut-être par en comprendre les causes et pourraient en atténuer considérablement les effets, en ne réunissant plus les œuvres sculpturales par bataillons, comme s'il s'agissait de leur faire passer une revue, et en les présentant isolément, sous l'aspect qui leur convient le mieux.

Ou du moins, si le groupement est absolument indispensable, en disposant ensemble, les ouvrages d'un même artiste, de façon que les comparaisons aient leur raison d'être, leur utilité, leur côté instructif.

Mais c'est beaucoup trop demander; la routine est la routine, et l'on continuera toujours à planter dans des salles où l'on est asphyxié, dans des jardins où l'on est grillé par le soleil, des forêts de statues que le public ne regardera pas.

Pour prêcher d'exemple, et non pour expérimenter un système bien connu, puisqu'en ce moment l'œuvre de Barye est exposée d'ensemble à l'École des Beaux-Arts, ce que je demanderais, je vais le faire, non pas en présentant l'œuvre entière d'un artiste, mais en reproduisant de lui six morceaux, de genre, d'allure différentes, de façon à faire connaître son talent de la façon la plus complète.

Il s'agit de M. Hector Lemaire, statuaire de grand mérite, qui a gagné tous ses grades en quatre années et qui est encore un jeune, puisqu'il remporta le prix du Salon de 1878, avec son groupe de *Samson et Dalila*.

Cette récompense permit à l'artiste, élève de Dumont et Falguière, de séjourner quelques années en Italie et d'y étudier les grands maîtres, avec d'autant plus de fruit qu'il était plus sûr de lui-même et partant plus mûr pour l'étude.

Je ne sais s'il a puisé là-bas beaucoup d'inspirations, mais si ce voyage a influencé sa production, il paraît s'être plutôt laissé séduire par la grâce de l'école lombarde que par la sévérité de l'école romaine; il sait la trouver à l'occasion, quand le sujet l'exige, mais c'est plutôt un sculpteur aimable qu'un sculpteur sévère.

Du reste, jusqu'à présent il échappe à toute classification, car doué de cet enthousiasme si nécessaire aux statuaires, c'est un chercheur infatigable, mais un peu inquiet, comme tous les artistes de race, qui ne croient pas encore avoir trouvé leur voie et dont l'idéal est très éclectique; c'est un de ceux qui se disent que tous les genres sont bons quand ils ne sont pas ennuyeux.

Son exposition au Champ de Mars est très habilement composée, car elle évite la satiété par la variété, deux mots qui riment admirablement et que les artistes ont généralement le tort de ne pas pratiquer davantage, car l'un est l'antidote de l'autre.

Elle comprend neuf ouvrages, dont trois font partie de l'Exposition particulière de la Ville de Paris, à laquelle ils appartiennent.

Les trois que nous n'avons pas reproduits sont : le *Samson et Dalila* qui appartient au musée de Lorient; un candélabre destiné à la salle des fêtes de la Ville de Paris et dont le sujet représente l'*Amérique*, et *Rêve d'amour*, statue appartenant à l'État et qui parut au Salon de 1887.

Le premier, par ordre de date, des six ouvrages reproduits est la *Jeune Mère* allaitant son enfant, très joli groupe qui figurait au Salon de 1879. Ce n'est peut-être pas la plus brillante des œuvres du jeune maître, mais elle montre des qualités solides, bien que la pose de la jeune femme qui soutient son enfant avec une de ses jambes croisée sur l'autre — pose qui est cependant très vraie — soit plus originale qu'heureuse.

Le *Matin*, qui valut à l'artiste une première médaille au Salon de 1882 et appartient au musée du Luxembourg, est personnifié par une belle jeune femme en costume très matinal, puisqu'il se compose uniquement de ses cheveux qu'elle relève avec un geste aussi naturel que gracieux.

Cette figure, magistralement posée, est exécutée avec une véritable virtuosité, et le ciseau de l'artiste est si chaste, que le contour a beau être voluptueux, on ne voit que la pureté des lignes. Diderot, qui voulait que les œuvres d'art excitassent des désirs, en serait ici pour ses frais de libertinage.

Les *Bambini* qui s'embrassent, et qui sont délicieux, faisaient également partie du Salon de 1882, ils appartiennent au musée de Quimper.

A l'Immortalité est du Salon suivant. C'est un groupe très monumental, qui pèche contre les règles de l'ancien classique en ce que les figures ne pyramident pas, au contraire, puisque la composition est même plus large d'en haut que d'en bas, mais qui n'en est pas moins de fort grand style.

Prises isolément, les cinq figures qui composent le groupe, sont remarquables.

En haut, c'est le génie de l'immortalité qui accompagne vers le ciel une célébrité indéfinie, représentée par un beau jeune homme coiffé de lauriers et tenant d'une main une longue palme.

Debout, tournant le dos, sans voir le groupe ascendant, la veuve du mort porte ses restes dans une urne, et plus bas, agenouillée sur le socle et levant les bras vers le ciel qui vient de lui ravir son père, est une jeune fille qu'un petit enfant cherche à consoler.

Cette apothéose est très belle et conviendrait admirablement au tombeau d'un grand homme.

Le *Mariage romain*, exécuté en 1885 pour la décoration de la mairie de Passy, est un bas-relief dans le genre classique. Les deux époux sont les conjoints indispensables à ce sujet, mais M. Lemaire a donné sa note personnelle à cet ouvrage, dans le gracieux fronton qui surmonte le groupe principal.

Quant à *Sauvée*, c'est l'œuvre la plus récente de l'artiste; elle était au Salon de 1888 et est destinée à la cour des sapeurs-pompiers de la caserne modèle.

Et c'est bien là sa place, car ce groupe n'est pas seulement une quasi-actualité, un souvenir du déplorable incendie de l'Opéra-Comique, il représente, sous les apparences d'un de nos braves pompiers enlevant dans ses bras une jeune femme évanouie, qu'il vient d'arracher aux flammes, l'image du dévouement, du courage désintéressé jusqu'au mépris de la vie.

C'est une allégorie exécutée dans le goût moderne, et ce qu'il y avait de plus difficile, de plus ingrat, avec les costumes à la mode du jour.

Les deux figures, l'une pleine d'action, dans un mouvement précipité même, l'autre inanimée, constituent par leur contraste un groupe très mouvementé, qui serait infiniment plus beau sans les exigences du costume moderne qui affuble la jeune femme évanouie d'un tas de jupes qui traînent en ballonnant jusque sur le piédestal et semblent donner à l'œuvre une nouvelle base.

C'était presque un tour de force, de vouloir concilier les... agréments de nos ridicules affublements avec les exigences naturelles de la sculpture, mais M. Lemaire a voulu se mesurer avec cette difficulté, s'encourageant d'avance par le fameux

J'aurai du moins l'honneur de l'avoir entrepris.

Il a fait mieux que de l'entreprendre, il a réussi. Son groupe est très beau et complète admirablement son intéressante exposition.

C.-L. Huard.

NOS SOLDATS COLONIAUX.

Que les critiques moroses déclarent, s'ils y tiennent absolument, que l'Esplanade des Invalides est une foire; il faut convenir que c'est une foire bien amusante et même aussi fort instructive, car, en raison des exotiques de toutes provenances, de toutes couleurs, de tous costumes (même à peu près négatifs) qu'on y rencontre, on peut y faire des études ethnographiques bien autrement profitables et attrayantes que celles que nous offrent les musées spéciaux, avec leurs raides mannequins, plus ou moins déshabillés.

Ces études, nous n'avons pas précisément l'intention de forcer nos lecteurs à les subir, mais nous nous promettons de leur présenter en temps et lieu, tous ceux de ces exotiques qui circulent dans l'Exposition, aussi bien aux Invalides qu'au Champ de Mars, pour peu qu'ils soient pittoresques ou intéressants.

Pour aujourd'hui, il ne sera question que de nos soldats coloniaux qui, à proprement parler, sont bien des exotiques, mais sont aussi des Français.

Paris possède actuellement : Vingt tirailleurs tonkinois, du 4e régiment;

Vingt tirailleurs annamites avec le lieutenant Xûu et deux sous-officiers indigènes;

Douze tirailleurs sénégalais commandés par le lieutenant Yoro-Coumba, qui est chevalier de la Légion d'honneur et compte une trentaine d'années de service;

Dix tirailleurs sakalaves de Diégo-Suarès, sous les ordres d'un caporal. Ces soldats, qui ont sur la tête une



Lieutenant des tirailleurs annamites.



Cavalier des spahis sénégalais.



Dramendae, clairon des tirailleurs sénégalais.



Bramandao, sergent des tirailleurs sénégalais.



Knong, tirailleur annamite.



Le maréchal des logis Sambà-Daye des spahis sénégalais.



Daniel, tirailleur cipaye.



Louis, caporal de tirailleurs Tamataves.

petite calotte de toile, sont recrutés parmi les indigènes de Madagascar, alliés de la France. Leur costume est fort simple, mais il va, paraît-il, être bientôt changé ;

Six spahis sénégalais, et un maréchal des logis, dont le large pantalon et la veste rouge obtiennent un vif succès ;

Huit cipayes de l'Inde française, commandés par le lieutenant indien Roman, appartenant à l'unique compagnie de cipayes chargée de la surveillance de nos possessions; car un traité, conclu jadis avec l'Angleterre, nous interdit de posséder une armée coloniale aussi près de son Empire indien.

Le service de ces soldats pittoresques ne serait pas très pénible, si l'on se contentait de leur faire garder les galeries d'exposition et les portes des palais coloniaux, mais on les promène par groupes, par pelotons, clairons en tête, à propos de tout et à propos de rien, pour amuser la foule qui envahit l'Esplanade des Invalides.

Il est vrai que, par compensation, on les mène de temps en temps au spectacle, mais est-ce bien une compensation?... Vont-ils au théâtre pour s'amuser personnellement ou pour permettre aux directeurs, — qui battent la grosse caisse comme ils peuvent, pour attirer du monde à leurs pièces démodées — d'annoncer sur leurs affiches... l'honneur de leur présence, comme dirait Bilboquet.

That is the question?...

Les journaux qui enregistrent les faits et gestes et les recettes, plus que maximum, des théâtres, prétendent qu'ils sont émerveillés du spectacle, des brillants décors. Je n'y vois pas d'inconvénient; seulement je suis à peu près sûr que ces braves exotiques préfèrent le théâtre de leur pays pour deux raisons : la première, c'est qu'ils le comprennent; la deuxième, c'est qu'ils y vont comme spectateurs et non comme des bêtes curieuses.

Les tirailleurs tonkinois, à l'Exposition, attirent tous les regards. Avec leurs vêtements flottants, leur visage imberbe, leurs longs cheveux noirs tressés et relevés en chignon, ils ressemblent quelque peu à des vieilles femmes.

Leur uniforme se compose d'une vareuse, d'un pantalon très court, de couleur sombre, retenu par une large ceinture rouge qui s'enroule autour de la taille et dont les extrémités retombent en avant, comme un tablier de couvreur, d'un turban noir et du *salacco,* sorte de petit chapeau parasol qui s'avance sur le front.

Malgré leurs membres grêles, leur petite taille, leur mine souffreteuse, leurs gestes nonchalants, ces Orientaux sont de bons soldats, braves et disciplinés, aimant le métier des armes. Du reste, ils ont presque tous, sur le drap de leur vareuse, la médaille du Tonkin et quelques-uns ont même la médaille militaire qu'ils ont gagnée en se battant pour notre drapeau.

Pour la plupart très intelligents, ils manœuvrent avec autant d'énergie que les petits fantassins des casernes de la Pépinière et de l'École militaire. Quand ils montent la garde sur les marches de nos palais coloniaux, le sabre-baïonnette au bout de leur fusil, ils se font remarquer par leur maintien martial.

Au Tonkin, sur le sol gazonné de leur patrie, ils ne mettent jamais de chaussures, mais depuis leur arrivée à Paris, ils sont obligés d'en porter, afin de ne pas se blesser les pieds au contact des cailloux par trop tranchants de quelques avenues du Champ de Mars et de l'Esplanade des Invalides.

Trois ou quatre d'entre eux, des gradés surtout, déjà un peu européanisés par leur court séjour dans la ville, que quelques moralistes sévères appellent la nouvelle Babylone, ont osé mettre de superbes chaussettes et d'élégants *godillots.* Que doivent dire les mânes des ancêtres?...

En dehors des mots indispensables au service et qu'on leur a appris par cœur, les tirailleurs tonkinois, saïgonnais et sakalaves ne connaissent pas le français. On a été forcé de leur donner comme interprètes deux soldats de l'infanterie de marine, qui sont un peu familiarisés avec leurs langues respectives.

Les Sénégalais, dont l'uniforme se rapproche un peu de celui des zouaves et plus encore de celui des turcos, sont plus capables de soutenir une conversation. Aussi, à l'Esplanade, les curieux en profitent et ne cessent de leur adresser mille questions enfantines, pour ne pas dire saugrenues.

L'un d'eux, le nommé Biram ou Bramandao, un sergent qui porte sur ses manches le petit galon de rengagé, et qui est soldat depuis dix-huit ans, connaît parfaitement notre langue.

Les cipayes sont très remarqués. Ce sont, à coup sûr, les plus beaux hommes de nos troupes coloniales. S'ils ont une taille moins élevée que les Sénégalais, comme compensation, ils sont moins noirs, plus élégants ; ils parlent et écrivent correctement notre langue. Ils sont commandés par un lieutenant et un sergent-major, dont le nom est assez difficile à prononcer; il s'appelle tout simplement Checkmastancsaïb.

Tous ces détachements de tirailleurs algériens, annamites, sakalaves, sénégalais, de miliciens tonkinois et de cipayes de l'Inde, dont la présence à l'Esplanade des Invalides a un véritable succès de curiosité, sont logés, avec les troupes étrangères, venues pour l'Exposition, dans la grande caserne de l'École Militaire.

Ils occupent un bâtiment de deux étages, placé sur un des côtés de la cour Morland. Ils vivent en parfaite intelligence avec nos soldats, qui ont mille attentions pour eux, qui leur procurent de nombreuses distractions et qui, de temps en temps, leur donnent un peu de tabac de cantine.

Le changement de climat n'a exercé aucune influence fâcheuse sur leur état sanitaire, et si quelques-uns d'entre eux sont en traitement à l'hôpital militaire, c'est qu'ils ont rapporté du pays natal des fièvres qui guériront plus vite ici que chez eux.

Détails curieux. Tous, les Tonkinois, les Saïgonnais, aussi bien que les Cipayes et les Sakalaves ont un amour excessif pour le bruit coûteux que nous appelons musique et qu'ils produisent aussi bien que nous, peut-être même mieux, à leur point de vue.

Dans leurs chambres de la cour Morland, sur la planchette qui se trouve à la tête de leur lit, on peut voir des flûtes, des flageolets bizarres, des accordéons primitifs, dont ils se servent avec plus d'agrément que de talent.

Néanmoins, quand nos musiques militaires jouent à l'Exposition, ces braves soldats des colonies, sensibles aux

sons harmonieux du trombone et du cornet à piston, entourent les kiosques, la figure rayonnante d'enthousiasme, tout comme si on leur jouait du Wagner.

A coup sûr, ils aiment mieux cela que les questions indiscrètes des malins Parisiens.

MAURICE JAMIN.

L'ENTRÉE DE L'EXPOSITION DE LA GUERRE

Le Ministère de la Guerre, — il faut en convenir, — ne s'est pas mis en quatre pour organiser l'exposition qui porte son nom à l'Esplanade des Invalides, et qui a, d'ailleurs, un grand succès, surtout le dimanche, où l'on s'y bouscule impitoyablement.

Tout ce qu'on y voit a été fabriqué, exposé, mis en scène : par ses fournisseurs ordinaires, par les industriels qui espèrent le devenir, et par les amateurs qui ont inventé ou croient avoir inventé quelque chose.

Mais, il faut le reconnaître aussi, le ministère, qui a fourni le local qui contient ou encadre toutes ces curiosités, a bien fait les choses et élevé une construction très monumentale.

Sans doute, il n'y a rien d'original dans cet édifice, dont le développement en façade est considérable, mais qu'il est à peu près impossible de voir d'ensemble, grâce aux velums beaucoup trop nombreux dont on a recouvert presque toutes les allées de l'Exposition, et qui détruisent toutes les perspectives. Mais, pour un palais du genre caserne qui convient assez, du reste, à sa destination, il est fort réussi.

Je sais très bien que les entrées des deux extrémités sont à peu près copiées sur la porte Saint-Martin, mais du moment où l'on voulait opérer dans le style du temps de Louis XIV, qu'on a failli appeler le grand style, le modèle était excellent.

La porte principale, que représente notre gravure, n'a pas dû non plus faire travailler beaucoup l'imagination de l'architecte, qui s'est peut-être un peu trop souvenu de l'entrée du Palais de l'Industrie des Champs-Élysées, car c'est tout à fait le même arc de triomphe avec les mêmes colonnes accouplées, les mêmes piédestaux, les mêmes chapiteaux, les mêmes entablements, surmontés ici de trophées militaires au lieu des groupes d'enfants des Champs-Élysées; il n'y manque que le groupe central, ce que je ne regrette pas absolument, car au Palais de l'Industrie, ce groupe, vu de loin, a un peu trop l'air de la traditionnelle pendule de cheminée, flanquée de ses non moins traditionnels candélabres.

Il y manque aussi la frise, mais l'arcature de la porte est absolument la même, il n'y a de changé que la forme du vitrail; voilé ici à moitié par un semblant d'autel beaucoup plus religieux que militaire, et la disposition de l'entrée, où se répètent en petit les colonnes des deux avant-corps.

Ce n'est qu'une reproduction, soit, mais au moins c'est la reproduction d'une chose monumentale, et dont l'effet décoratif est excellent.

JUSTIN CARDIER.

PAVILLON DU BRÉSIL

Entre le pilier Est de la Tour Eiffel, le Palais du Mexique et celui de la République Argentine, le Pavillon du Brésil a été construit dans une très heureuse situation. Il est, en effet, adossé au jardin qui dissimule les hangars où se produit la force motrice nécessaire au service de la Tour, et ce jardin semble faire un tout avec le pavillon.

C'est une très élégante construction, qui représente le type de la Renaissance lusitano-américaine, comme le Pavillon du Vénézuela représente, lui, la Renaissance hispano-américaine. Nous avons là deux curieux spécimens des *modalités*, — comme disent les savants, — d'un même effort artistique adapté aux exigences de deux pays différents.

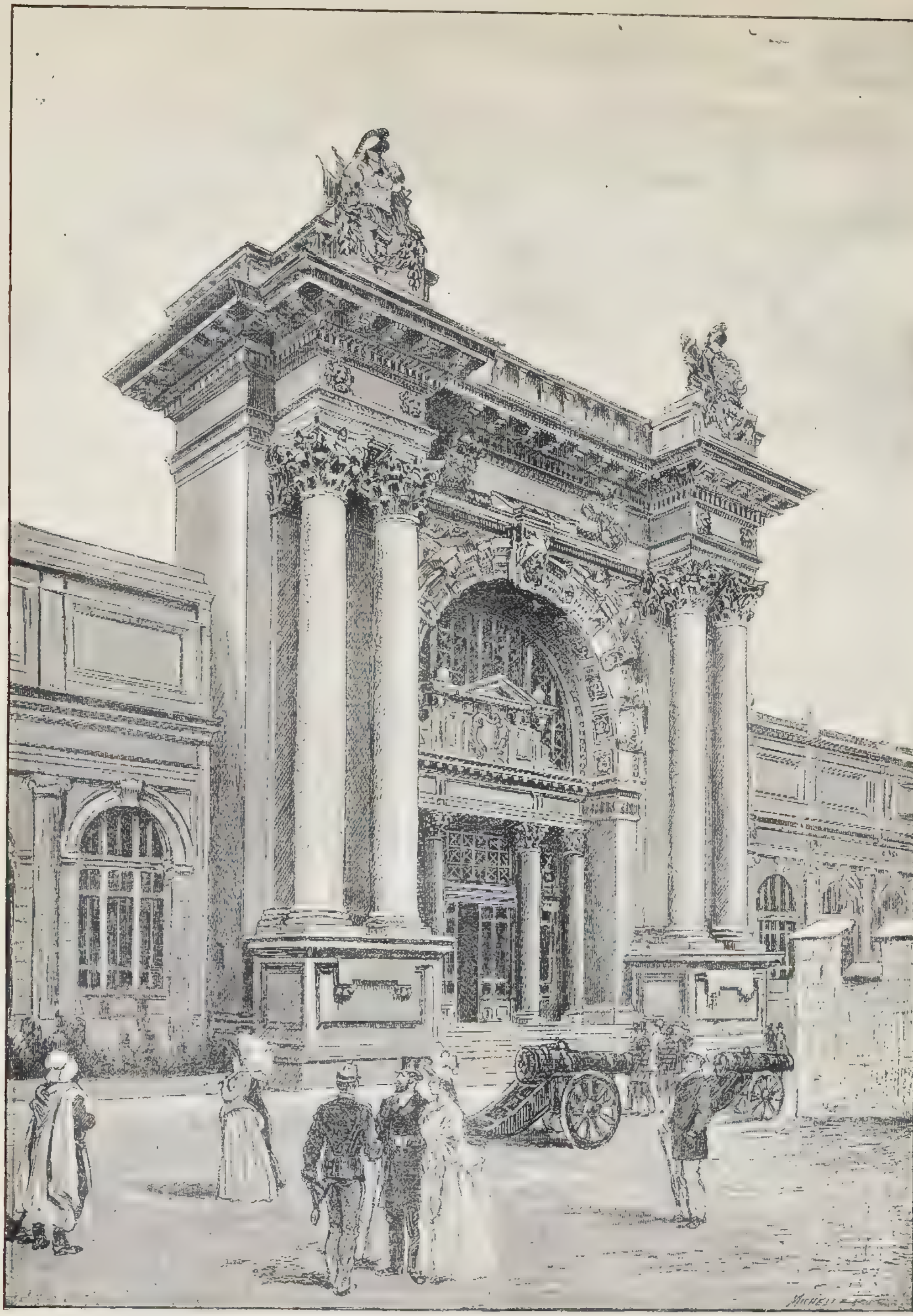
L'ensemble du pavillon est blanc, d'une blancheur éclatante qui contraste très heureusement avec le bariolage du Palais Argentin qui lui fait face. Les deux édifices se rendent mutuellement service et se font agréablement valoir l'un l'autre. La construction, malgré cette note blanche, est une construction métallique, mais des enduits de stucs sont venus recouvrir la charpente qui n'a été laissée apparente qu'aux baies, où l'architecte a su, du reste, tirer de cette charpente un joli effet décoratif. Le cadre de la porte et celui de la grande fenêtre de la façade principale, comme celui de la porte de côté, ont été mis en noir, et des appliques métalliques en forme de rosace, jointes aux boulons que l'on a dorés, produisent un coup d'œil très séduisant.

La façade est divisée par quatre pilastres carrés, au pied de chacun desquels s'élève une statue. A hauteur de la première corniche le pilastre supporte une proue très vigoureusement enlevée, avec une avancée de plus d'un mètre sur la façade. Au-dessus de cette proue, un écusson surmonté du drapeau brésilien vert et jaune.

Entre la première corniche et le fronton, un rang de baies basses triparties par des colonnettes, dessine la partie supérieure de l'édifice. Au centre le fronton se courbe en un cintre et supporte un globe terrestre surmonté d'un drapeau brésilien.

Cette même décoration, pilastres et statues, se répète sur la façade latérale tournée vers la Tour Eiffel.

Cela fait en tout six statues, qu'il serait véritablement dommage de voir disparaître après l'Exposition, car elles ne sont point dépourvues de valeur. Trois sont des statues



PORTE PRINCIPALE DE L'EXPOSITION DU MINISTÈRE DE LA GUERRE.



PAVILLON DU BRÉSIL.

de femme, les trois autres des statues d'homme. Entièrement nues, coiffées de plumes et tenant à la main des pagaies ou des harpons, elles symbolisent les fleuves brésiliens, ces *rios* immenses dont, avant la conquête latine, les indigènes avaient fait leurs divinités.

Les fleuves hommes sont le Rio Parana, le Rio São Francisco, le Rio Tiete; les fleuves femmes sont le Rio Parahyba, le Rio To Cantins, et le Rio Amazonas, le magnifique fleuve des Amazones, ce mystérieux monstre des fleuves, dont les bords, inexplorés encore, apparaissent depuis quelques années comme le berceau d'une civilisation contemporaine des plus vieilles civilisations asiatiques; l'Amazone qui roule de telles masses d'eau, qu'elle dessale l'Océan à plusieurs kilomètres au large de son estuaire, immense comme un bras de mer.

La façade latérale est surmontée d'une terrasse sur laquelle se dresse, à une vingtaine de mètres de hauteur, une flèche carrée, une sorte d'observatoire appelé *masto* au Brésil et qui, correspondant au *mirador* de l'Amérique centrale, remplissait le même usage de tour de garde, du haut de laquelle, aux premiers temps de la conquête, une sentinelle observait constamment le pays, pour prévenir les incursions des Indiens.

Ce masto est fort élégant; trois larges corniches en partagent la hauteur, la dernière forme terrasse, et, au-dessus d'elle, s'élève le belvédère, une lanterne très gracieuse soutenue par des colonnes.

A gauche de la façade principale, c'est-à-dire en allant vers le Palais du Mexique, le pavillon se continue par une très élégante véranda, ou plutôt une galerie métallique, qui conduit à une serre en rotonde installée entre le jardin de la Tour et le jardin particulier du pavillon. Cette serre contient des types de la luxuriante végétation brésilienne.

Tout cela forme un de ces ensembles les plus élégants de ce côté de l'Exposition, qui pourtant renferme nombre de constructions attrayantes... Le Brésil devait bien faire les choses, car il est de nos amis; il les a faites excellemment. On peut être certain que les pays qui se sont le mieux parés pour notre grande fête sont ceux qui nous aiment le mieux, et le Brésil occupe parmi ceux-là l'un des premiers rangs. Il n'est guère d'années où son souverain, dont le nom est à la place d'honneur dans les listes de nos plus importantes sociétés savantes, ne vienne passer quelque temps dans ce Paris qu'il connaît aussi bien que sa magnifique capitale de Rio-de-Janeiro. Il est, du reste, d'une maison française, en remontant un peu haut, il est vrai, et c'est un Français qui succédera à don Pedro II d'Alcantara, qui a toujours tenu très haut dans le Sud-Amérique le drapeau des races latines, et qui a été constamment le promoteur des mesures les plus sagement libérales.

PAUL LE JEINISEL.

A L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE

HÉLAS! il faut bien en convenir: si magnifique qu'elle soit dans ses détails, l'*Exposition rétrospective* des Beaux-Arts n'est pas absolument réussie dans son ensemble; on voit qu'elle n'a pas voulu être méchante pour les modernes, et écraser les vivants avec les morts.

Elle renferme bien des chefs-d'œuvre, sans doute, mais aussi beaucoup, beaucoup trop de tableaux qui ne seront pas universellement admirés, et cela se remarque d'autant plus que ces tableaux qui... étonnent (soyons polis), tiennent la place d'autres qui charmeraient, si l'on avait pensé à représenter tous les artistes qui ont marqué depuis cent ans dans notre pays, par quelques-unes de leurs plus belles toiles.

Ce qui n'est pas le cas pour quelques-uns, notamment Paul Delaroche, dont on a pris seulement le *Cromwell;* Delacroix, dont on a exposé la *Bataille de Taillebourg*, tandis qu'on avait sous la main l'*Entrée des Croisés;* Carle Vernet, qu'on a cru devoir représenter par une bataille, de même que Charlet, par la *Retraite de Russie*, comme si ces toiles, dont je ne discute pas la valeur, du reste, pouvaient donner une idée du véritable talent de leurs auteurs.

Au moins, ceux-là ne sont-ils pas tout à fait oubliés, comme Girodet, Guérin, Lautherbourg, Drouais, Jean-Baptiste Regnault, qui appartiennent tout aussi bien à notre siècle que David et que Greuze qui, d'ailleurs, n'est pas représenté par des chefs-d'œuvre.

On pourrait dresser des oubliés une liste bien longue, mais il est suffisant de savoir que Sigalon, Hersent, Gustave Boulanger, Devéria, Veyrassat, Picot, Gendron, Tony Johannot, Alfred de Dreux, Louis Boulanger, Charles Marchal, Protais, Hippolyte Bellenger en feraient partie, avec bien d'autres, qui pour n'être pas aussi connus, méritaient encore un souvenir.

Malgré cela, et bien que la somme de talents que l'on voit ne soit pas comparable avec celle que l'on aurait pu avoir sous les yeux, l'Exposition centenale est superbe; ce qui prouve du moins la puissante vitalité de notre École nationale.

Seulement, il ne faut pas l'appeler centenale, puisqu'elle ne donne qu'une idée incomplète et fausse des productions de la peinture française pendant les cent dernières années; il faut tout simplement lui donner le nom: d'Exposition des œuvres d'art, choisies par la Commission des Trente que préside M. Antonin Proust.

Cela sera peut être un peu plus long, mais cela sera plus vrai, plus clair surtout, et cela expliquera pourquoi le portrait du président de la commission, barbouillé par ce pauvre Manet, figure dans cette sélection, qui ne devrait

être composée que d'œuvres de premier mérite ou de premier intérêt.

Cela expliquera peut-être aussi pourquoi l'on y voit l'*Inondation* de M. Roll, qui n'est certainement pas la meilleure toile de cet artiste, de beaucoup de valeur sans doute, mais qui n'est pas précisément un rétrospectif, et en tous cas, ne l'est pas plus que les cent cinquante HORS CONCOURS qui exposent tous les ans au Salon.

Par exemple, ce que cela n'expliquera pas, parce que c'est inexplicable, c'est le désordre dans lequel sont présentés les tableaux; c'est le méli-mélo qui fait qu'assez souvent les chefs-d'œuvre sont coudoyés par d'autres... choses.

Mais, comme on avait décoré d'avance les commissaires chargés de l'accrochage des tableaux, il serait un peu tard pour se plaindre.

∴

Si je disais que la salle des dessins est surtout intéressante, je commettrais une injustice; car, sauf quelques panneaux encombrés d'un excès de *Maneteries*, ou un peu trop historiés de certaines *Epinaleries* d'un peu avant 1830, toutes les salles sont intéressantes.

De plus, j'aurais l'air de décocher une épigramme aux visiteurs de l'Exposition, car elle est à peu près toujours vide, et c'est, du reste, à cause de cela que les œuvres remarquables qu'elle contient se remarquent mieux.

Parmi celles-ci, il y a un dessin d'Ary Scheffer, celui que nous reproduisons, seul spécimen de la grande manière de ce maître, que l'on n'a pas trouvé moyen de représenter autrement au Palais des Beaux-Arts.

Certainement il est très beau, ce dessin qui représente *Saint Augustin et sa mère, en extase;* mais il est d'une beauté un peu spéciale, et pour bien le comprendre, il faudrait lire le passage de saint Augustin qui l'a inspiré.

Ce serait peut-être un peu long à chercher, surtout à trouver, mais je puis en copier la partie essentielle :

« Peu de temps avant le jour où ma mère devait quitter le monde — jour que nous ignorions et que vous seul connaissiez, Seigneur (c'est saint Augustin qui parle et qui s'adresse à Dieu), il arriva, sans doute par l'effet de vos secrets desseins, que nous nous trouvâmes seuls, elle et moi, appuyés à une fenêtre d'où nous avions vue sur le jardin de la maison que nous habitions à Ostie.

« Là, seuls et sans témoins, nous goûtions une ineffable douceur à nous entretenir ensemble; oubliant le passé et n'envisageant que l'avenir, nous cherchions entre nous quelle devait être cette vie éternelle des saints, que l'œil de l'homme n'a point vue, dont son oreille n'a point entendu parler, et que son cœur ne comprend pas.

« Mais nous tournions nos cœurs vers vous, nous les ouvrions avidement à ces eaux célestes dont vous êtes la source vivante, afin qu'après nous en être abreuvés autant que nous pouvions le faire, nous fussions capables de nous élever en quelque mesure à l'intelligence d'un si grand mystère.

« Comme nous en étions arrivés à cette conclusion, que toutes les jouissances charnelles, que tous les plaisirs, que toutes les splendeurs de la vie corporelle, ne sont absolument rien auprès des délices de cette autre vie. Remplis d'un enthousiasme croissant, nous nous élevâmes plus haut et nous parcourûmes graduellement tous les objets matériels, jusqu'au ciel lui-même avec le soleil, les étoiles et tous les astres. »

L'autre tableau que nous reproduisons et qui est de David, est une réunion de portraits, moins pompeuse, moins bruyante que le fameux *Sacre de Napoléon* qu'on a déménagé de Versailles, mais, à mon sens, plus intéressante, sinon même meilleure au point de vue de l'art.

Il s'agit de la famille du conventionnel Michel Gérard, cultivateur breton qui, malgré le rustique bon sens dont il fit preuve en maintes occasions à l'Assemblée, n'aurait peut-être jamais été célèbre sans le tableau de son collègue et sans l'almanach que le cabotin Collot d'Herbois publia en 1792, sous le nom d'*Almanach du père Gérard*.

Célèbre ou non, le père Gérard que nous voyons là est admirablement représenté; c'est même la meilleure figure du tableau, y compris la petite fille qui est au clavecin et qui est bien supérieure à ses frères.

Tous ces gens-là ont mal posé, mais ils ont trop posé. On voit qu'ils n'étaient occupés que de cela. Mais, comme les peintres aiment assez généralement les modèles qui ne remuent pas, David n'a rien dit et a peint ce qu'il a vu, et si bien peint qu'il a montré là des qualités qu'on ne lui reconnaît généralement pas, la reproduction de la nature avec la force et la simplicité, qui ne sont pas précisément dans les habitudes du théâtral auteur de l'*Enlèvement des Sabines*.

L. HUARD.

LE PALAIS DU MEXIQUE

Si l'on peut reprocher à nombre de pavillons étrangers de n'avoir fourni aux architectes que des motifs à tour de force, ou à ornementation bizarre, ce reproche ne peut certes s'adresser au magnifique palais du Mexique, élevé dans le jardin qui va de la Tour Eiffel à l'avenue de Suffren.

Celui-là, en effet, est mieux qu'un édifice plus ou moins chatoyant, et travaillé à *l'effet*, c'est une véritable évocation du passé politique et religieux de ce pays, dont l'histoire, quoiqu'elle

n'ait pas encore dix siècles de date, nous est bien plus fermée que celle de l'Égypte d'il y a trois mille ans.

Et par une concordance singulière et que je ne me charge pas d'expliquer, il y a plus d'un point de ressemblance entre les mœurs et les arts des anciens Aztèques et ce que nous savons des sujets des Pharaons. Il est égale-



Saint Augustin et sa mère, par Ary Scheffer.

ment vrai que l'on a pu établir — et par des témoignages solides, comme tous ceux dont se réclament les archéologues — que la civilisation aztèque, par ses pierres levées et ses sacrifices humains, ainsi que par son culte des éléments et ses productions naturelles, était la sœur de la civilisation druidique.

Ce qu'il y a de certain, c'est qu'à une époque où la féodalité faisait encore de l'Europe un pays morcelé entre

des milliers de suzerains, sans lien autre que celui d'un vasselage platonique avec une autorité centrale, les Aztèques fondaient dans le centre de l'Amérique un grand empire, qui bientôt arrivait à un haut degré de civilisation et couvrait le Mexique de monuments magnifiques dont la destruction méthodique, par les Espagnols, n'a laissé



Le père Gérard et sa famille, tableau de Louis David.

subsister que des ruines qui frappent d'étonnement les voyageurs.

Rien de ce qui constituait, il y a encore un siècle, le bagage scientifique et artistique de l'Europe ne leur était étranger, et pourtant ils n'avaient aucune relation avec l'ancien monde. Ils connaissaient l'architecture, — sans ignorer la voûte, que les Egyptiens n'ont pas connue, — la peinture, la sculpture, l'astronomie; ils possédaient une

une écriture vulgaire et une écriture hiéroglyphique.

Quant à leur langue, c'était tout simplement une merveille, dans un seul mot ils arrivaient à exprimer, par exemple, le nom d'une plante, sa classification botanique, ses caractères distinctifs, ses usages habituels et même ses propriétés médicinales. Il est vrai qu'un mot de ce genre-là se compose de quinze ou seize syllabes. Mais on voit que cela enfonce joliment les mots composés, dont les Allemands sont si fiers.

C'est cette civilisation disparue que le palais du Mexique devait évoquer et faire renaître à nos yeux.

Sans nous inquiéter des documents d'art et d'histoire qu'il renferme, et à ne considérer que le monument en lui-même, disons de suite que sous la direction très compétente de M. Antonio Peñafiel, ce palais est arrivé merveilleusement à ressusciter une race disparue et une époque oubliée.

L'édifice mesure 70 mètres de longueur, il a 14m,50 de hauteur jusqu'aux créneaux et — il se compose d'un salon central de 40 mètres de longueur sur 24 de largeur, et sur les petits côtés duquel s'appuient deux pavillons de même forme de 23m,80 sur 12m,40.

Un escalier à double rampe, placé au centre du grand salon, donne accès aux galeries supérieures.



Le roi Iscoatl (bas-relief du Palais Mexicain).

On peut considérer le palais comme un musée formé de grandes salles, où l'on peut embrasser d'un même point l'ensemble des objets contenus dans l'édifice, qui a été construit en fer dans sa plus grande partie, attendu qu'on veut le démonter ensuite et le transporter à Mexico, où on doit l'utiliser en y établissant un musée archéologique.

Il est, du reste, tout caractérisé pour cela, car sa forme a été empruntée à celle des anciens *teocallis* ou temples aztèques, et l'ornementation, d'origine purement mexicaine, a été documentée sur les ruines mêmes qui subsistent, des monuments antérieurs à la conquête mexicaine.

L'édifice se compose de trois parties : celle du milieu, sorte de compendium du système religieux des Aztèques, résume la religion du soleil et du feu un grand soubassement porte à sa partie inférieure les signes de ce culte et à sa partie supérieure les « braseros » symboliques de ses fêtes périodiques.

Une succession de gradins conduisent au portique, mais cet escalier a cela de particulier qu'il est défendu de le gravir, ce qui est du reste une sage précaution, car ses degrés sont d'une telle raideur qu'il faudrait s'aider des mains pour monter comme à une échelle, et descendre à reculons, ce qui ne serait ni pratique, ni gracieux.

En haut de ces degrés, le portique est orné de deux cariatides et couronné du symbole du soleil, *Tonateuh*, présidant à la création de *Cipactli*. *Cipactli*, que vous ne connaissez probablement pas, représente la force fertilisante de la terre qui alimente le genre humain.

On pourrait faire remarquer la ressemblance de ce nom de *Cipactli* avec celui de la Cybèle grecque, qui représente dans les mythologies hellène et latine les mêmes forces de production et de fécondité.

Les groupes allégoriques tiennnent une grande place dans cette ornementation ; ainsi les pavillons de droite et de gauche ont l'un et l'autre un trio de divinités qui symbolisent — à ce qu'il paraît — la participation du Mexique à l'Exposition universelle.

Les anciens dieux aztèques seraient peut-être étonnés de se voir à si belle fête et je n'oserais avancer cette affirmation, si je ne pouvais l'appuyer sur les dires mêmes de M. Antonio Peñafiel, le promoteur du palais.

Voici comment ce symbolisme a été réalisé.

A gauche, se groupent *Xochiquetzal*, divinité des arts, *Camaxalti*, dieu de la chasse, et *Yacalecuhtli*, dieu du commerce.

A droite, dans un ensemble symétrique, la déesse *Cœntestl*, protectrice de l'architecture, a, sur sa droite, *Tlaloc*, dieu de la pluie, et à sa gauche *Chalchinhtlicue*, déesse de l'eau.

Et voilà comment, nous autres Aztèques, nous symbolisons l'Exposition universelle.....

L'histoire mexicaine a eu, elle aussi, sa part. Elle est représentée dans ses deux périodes les plus importantes qui sont — comme généralement dans toutes les histoires, — le commencement et la fin.....

Cette histoire étant, à ses débuts — toujours comme les autres histoires — entourée d'une assez respectable obscurité, il nous faut bien accepter comme authentique le portrait qui nous est offert du roi *Izcoalt*, et comme véridique la tradition qui fait de lui un puissant monarque, alors qu'il ne fut peut-être que le chef de la révolte qui tira d'esclavage les premières tribus aztèques, venues depuis trois cents ans de leur pays d'origine, la mystérieuse Aztlan, que les géographes n'ont jamais su où placer exactement et qui est vraisemblablement la Californie septentrionale.

Deux autres rois accompagnent *Izcoatl*, c'est le roi poète *Vezahualcoyolt*, fondateur de la littérature aztèque, et le roi diplomate *Totequihuatzin*, qui réunit dans une triple alliance, de cinq cents ans antérieure à celle si chère à M. Crispi, les trois royaumes de Mexico, Texioco et Tacula, fondant ainsi le véritable empire du Mexique, celui que, dans ce siècle, Maximilien d'Autriche devait vainement tenter de ressusciter.

La fin de l'histoire aztèque fournit le sujet du deuxième groupe et l'on peut dire que cette fin ne manqua pas de grandeur. Trois portraits résument cette épopée finale :

Cacama, qui défendit Mexico contre les Espagnols de Fernand Cortez. Le siège dura quatre-vingt-treize jours et plus de cent mille Aztèques y périrent.



Le roi Cuitlahuac (bas relief du Palais Mexicain).

Cuitlahuac, qui commença par vaincre Cortez et est resté, dans la tradition mexicaine, comme une sorte d'Amadis de Gaule, le héros populaire de la Noche triste.

Enfin Cuauktemsc, ou Quanhtimotzin, ou Guatimozin, le dernier empereur de Mexico, celui dont Fernand Cortez s'institua le bourreau.

On voit que c'est non seulement un temple antique que les Mexicains ont élevé au milieu de notre Exposition universelle, c'est encore un temple moderne de tous leurs souvenirs historiques et religieux rassemblés par un art pieux.

Et il faut reconnaître que ce temple a grand air, avec sa forme de pyramide en quadrilatère allongé et tronquée, couronnée de créneaux.

Au rebours de la plupart des édifices de l'Exposition, qui se trouvent bien du milieu bariolé qui les entoure, le palais du Mexique, dans sa tonalité sévère, vaudrait davantage s'il était dégagé sur ses quatre façades et élevé, comme tous les monuments aztèques l'étaient, à la crête d'une éminence.

C'est probablement dans cette situation qu'on l'édifiera à Mexico, lorsqu'on l'y aura transporté.

En finissant, il faut signaler la très curieuse disposition des panneaux extérieurs en zinc estampé, qui jouent avec beaucoup d'exactitude la pierre sculptée et adoucie par l'action du temps.

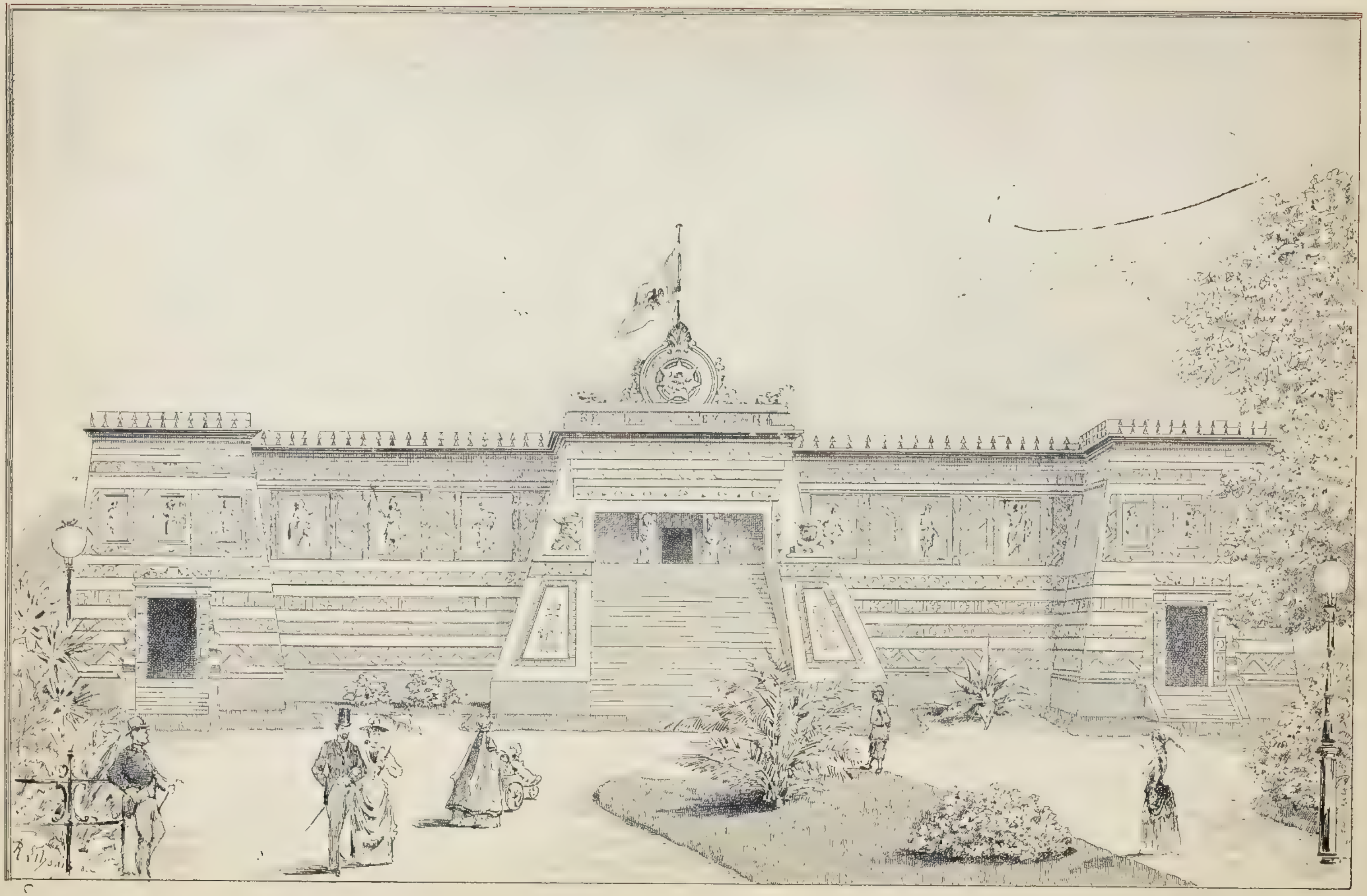
Paul Le Jeinisel.

On a beaucoup parlé, ces temps derniers — beaucoup trop peut-être — de faux tickets d'entrée à l'Exposition que des camelots vendaient dans les rues, et certains journaux ont même donné des détails circonstanciés sur des saisies de tickets et sur des arrestations de vendeurs.

Eh bien! si l'on en croit le *Bulletin officiel* de l'Exposition, ce bruit n'a rien de fondé et aucune contrefaçon n'a été signalée.

Je ne sais si la rectification est beaucoup plus exacte que la première constatation; mais elle devait être faite pour tranquilliser le public, qui n'a pas à se préoccuper d'une émission possible de faux tickets, attendu que la chose ne regarde absolument que l'Administration.

L'Éditeur-gérant : L. BOULANGER
Papier des Papeteries Firmin Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.
Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



LE PALAIS DU MEXIQUE.



L'IMMORTALITÉ, PAR HECTOR LEMAIRE

LA SCULPTU



UN MARIAGE ROMAIN, PAR HECTOR LEMAIRE

Supplément au nº 11 du Livre d'Or de l'Exposition. — 22 juin 1889.



HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE. — Cabanes de Peaux-Rouges. — Lapons et Esquimaux, — Type aztèque. Type inca

HISTOIRE DE L'HABITATION HUMAINE

PEAUX-ROUGES

Si les huttes des Peaux-Rouges n'étaient pas entourées et même bordées, elles-mêmes, de grandes perches portant les fétiches de leurs habitants, on ne les reconnaîtrait pas tout d'abord, car elles ne ressemblent point du tout aux fameux wigwams, si souvent décrits dans la littérature qui a fait des Indiens ses héros.

C'est que ces wigwams sont de la fantaisie ou, — si l'on tient à ce qu'ils soient exacts, — tout simplement des tentes; de fait ce n'est pas autre chose, tandis qu'ici nous sommes en présence de constructions stables.

Je sais bien que l'on s'est habitué à considérer les Peaux-Rouges comme des nomades. C'est une erreur. ils n'ont été nomades que parce que les peuples civilisés qui s'emparaient de leurs terres, les repoussaient peu à peu vers le désert. ils les ont si bien repoussés qu'il n'y en a plus aujourd'hui, politiquement parlant : il est d'ailleurs très possible qu'il n'y en ait jamais eu et que les mots Peaux-Rouges n'aient jamais désigné une nation et seulement une race.

Mais cela ne fait rien à l'affaire et n'empêche pas les huttes du Champ de Mars d'être assez pittoresques et de former, avec leurs voisines, un coin de village qui aurait un gros succès si on pouvait le peupler de naturels du pays, même empruntés au personnel spécial des Jardins d'acclimatation.

TYPE AZTÈQUE

Passé ce village nous retrouvons de l'architecture. celle des peuples de l'ancien Mexique et du Pérou; c'est d'abord l'habitation aztèque qui est fort curieuse.

M. Charles Garnier s'est évidemment inspiré des temples pyramidaux, dits *téocallis*, que l'on a découverts, et que l'on trouve encore dans le Yucatan : mais aussi des restes de palais que l'on voit toujours dans le pays, car ici la pyramide est tronquée et s'arrête juste à temps pour que les combles soient habitables jusqu'en haut.

Toute la maison est en pierre de taille et son architecture témoigne d'une civilisation avancée. qui fait regretter qu'on ait cru devoir donner le nom d'Aztèques à ces deux avortons, tenant autant de la bête que de l'homme, que l'on a exhibés il y a une vingtaine d'années dans les cirques d'Europe.

Ces Aztèques-là n'avaient rien de commun avec les peuples qui habitaient le Mexique, lorsque Fernand Cortez vint les exterminer, sous prétexte de civiliser le pays.

L'édifice restitué par M. Garnier n'est pas sans affinité de style avec son type égyptien, ce qui ne veut pas dire que les anciens connaissaient le nouveau monde et que Christophe Colomb n'ait pas fait une véritable découverte. mais c'est un fait à constater, bien plus facilement encore pour le type inca, que nous verrons tout à l'heure.

Ici les ouvertures sont rectangulaires ou à peu près, mais la façade antérieure du demi-étage, que nous appelons chez nous entresol, est de forme trapézoïdale, comme le pignon, et encadrée comme lui d'un bandeau massif.

Il est vrai que la fenêtre qui ouvre dans ce pignon, comme celle de sur la couverture, est d'une architecture toute particulière.

Le rez-de-chaussée est séparé de l'entresol par une sorte d'auvent en pierre de taille, qui règne tout autour de la maison et qui est soutenu, de distance en distance, par des consoles en pierre.

Cela encore est spécial à l'architecture aztèque, mais cela paraît lourd dans une construction forcément petite, et dont la façade ne peut pas prendre le développement de celle d'un palais.

TYPE INCA

Comme je le disais tout à l'heure, cette construction péruvienne semble singulièrement égyptienne, avec sa masse carrée sans fenêtres sérieuses, et ses portes plus étroites du haut que du bas et encadrées de bandeaux saillants.

Ici pourtant, la porte principale est plus décorée, ce qui ne veut pas dire qu'elle soit plus belle, mais cet ornement rompt la monotonie de la façade, qui sans cela ne serait plus qu'un mur quelconque.

Il offre d'ailleurs une particularité, c'est que le mur extérieur est évidé au pourtour de la porte et que la décoration fait saillie sur cette façade; évidemment cela ne change rien à l'aspect, mais c'est à remarquer, — pour les gens qui sont du bâtiment.

Autre particularité : l'édifice, qui est en pierre de taille, est élevé sur un soubassement de quelques marches qui lui enlève de la lourdeur, car, grâce à cette pseudo-terrasse, il ne paraît pas écrasé par l'entablement qui est très saillant, d'autant qu'il porte en retrait la bordure du toit.

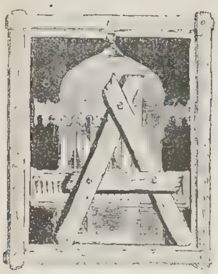
Il porte aussi, à un angle de la façade, une sorte de belvédère qui donne un peu de sveltesse à l'ensemble, sinon même de l'élégance, bien que ce pan de mur soit percé d'une fenêtre à l'égyptienne.

Avec l'habitation péruvienne, nous terminerons la revue de toutes les petites maisons élevées par M. Charles Garnier, avec la collaboration de M. Ammann, professeur agrégé d'histoire au lycée Louis-le-Grand, pour la partie historique, et de M. Darvant, sculpteur, pour la partie décorative.

Mais nous n'en avons pas fini avec elles, nous y reviendrons pour visiter les installations intérieures et recueillir les renseignements que nous pourrons tirer des locataires.

C.-L. Huard.

LE PAVILLON DES FORÊTS



Au point de vue monumental, la seule chose nouvelle du parc du Trocadéro est le Pavillon de l'Administration des Forêts, mais c'est une chose très nouvelle et très monumentale, surtout en raison des matériaux employés à son édification.

La tâche était difficile, car en 1878 l'exposition de l'Administration forestière avait été très brillante, et il fallait faire mieux et autrement avec un budget relativement restreint, puisqu'il ne s'élève qu'à trois cent mille francs pour tous frais, construction et installation.

Il est vrai qu'on pouvait avoir les matériaux pour rien, il n'y avait qu'à faire le pavillon avec du bois que l'on prendrait dans les forêts de l'État.

C'est ce que l'on a fait, aussi la maison Lecœur et Cie, qui a entrepris la construction du pavillon, a-t-elle établi ses chantiers au carrefour de Toulouse, dans la forêt de Fontainebleau, celle de toutes nos forêts qui offrait le plus de ressources et surtout le plus de variétés dans les essences de bois

Point capital, car il était dans les prévisions de M. de Gayffier, conservateur des forêts, chargé de l'Exposition de l'Administration en 1889, comme il l'avait été déjà en 1878, de faire entrer dans la construction du pavillon, qui a pour architecte M. Lucien Leblanc, des spécimens de toutes les sortes de bois qui poussent dans les forêts de France.

On y voit du chêne, du hêtre, de l'orme, de l'acacia, du mélèze, du charme, du cormier, du frêne, du merisier, du peuplier de Hollande, du grisard, du bouleau, du châtaignier, du sapin de toutes les espèces et d'autres essences que j'oublie, mais que l'architecte n'a pas oubliées et qui sont présentées sous les apparences les plus variées, dans cet édifice considérable et entièrement en bois, y compris la couverture

Ainsi les colonnes extérieures ou intérieures, sont des troncs d'arbres non dépouillés de leurs écorces, les murs sont des panneaux de bois divers, également à l'état naturel et simplement juxtaposés ou assemblés, pour former, par leurs écorces de différentes couleurs, des dessins qui ne sont peut-être pas, intrinsèquement et pris isolément, d'un effet très décoratif, mais qui donnent à l'ensemble un aspect très original et qui a de plus l'avantage d'être précisément elui qui convient à l'édifice, qui, destiné à abriter l'Exposition de l'Administration des forêts, est lui-même une véritable exposition de bois, ce qui ne l'empêche pas d'être fort élégant, car tout le bois employé n'est pas brut, et les balustrades, balcons, frises, faîtières, sont en bois découpé.

Le pavillon, composé d'un rez-de-chaussée et d'un étage, a 43 mètres de longueur sur 16 de largeur, largeur doublée au rez-de-chaussée par une annexe en contrebas, qui est extrêmement curieuse, car on y voit, présentée par trois dioramas, l'exposition spéciale des travaux de reboisement des versants alpins.

La principale de ces trois vues dioramiques est presque un panorama, car les visiteurs étant placés à l'intérieur de la cabane d'un garde forestier, l'illusion est aussi complète que possible.

Au rez-de-chaussée, il n'y a, outre la galerie qui relie les deux vestibules d'entrée et fait le tour du pavillon, qu'une grande salle qui a toute la hauteur de l'édifice et dont on embrasse tous les détails de la galerie du premier étage.

Cette salle contient l'exposition proprement dite, c'est-à-dire une collection complète de tous les échantillons de bois poussant dans les forêts de l'État, tant en France que dans nos colonies, présentés sous formes de rondins, de plateaux, de panneaux plus ou moins travaillés et même d'objets divers fabriqués en forêt.

Justin Cardier.

PAVILLON DU PARAGUAY



Le pavillon, ou pour parler plus exactement les pavillons du Paraguay sont à double usage. Après avoir servi pour l'Exposition universelle ils seront démontés et transportés à Asuncion, capitale du Paraguay, pour être remontés et servir à une exposition de produits français.

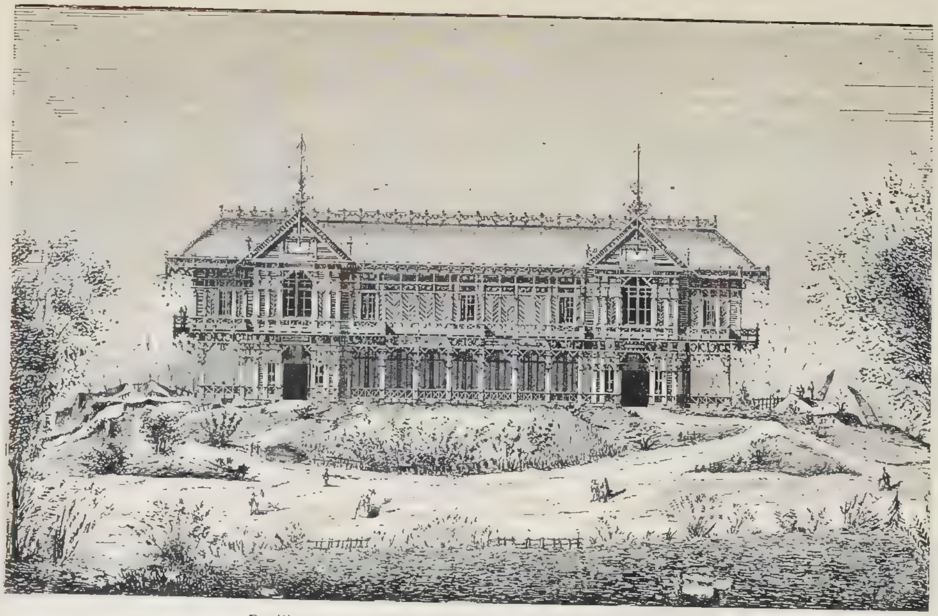
Pour pouvoir satisfaire cette double destination, il a fallu simplifier autant que possible et n'employer aucune maçonnerie. Aussi la construction est-elle entièrement en panneaux de bois et de fer.

Cela n'a pas empêché néanmoins l'architecte de l'Exposition paraguayenne, M. Moreau, d'obtenir un très joli ensemble avec ces trois petites constructions indépendantes qui n'occupent pas plus de 150 à 160 mètres carrés de superficie, près du Palais des Beaux-Arts, du côté de l'avenue de Suffren.

Ces trois constructions sont :

Un pavillon octogonal, un pavillon rectangulaire et une tourelle carrée de trois mètres, avec une hauteur totale de quinze mètres.

Tout cela est capricieusement enjolivé dans ce goût



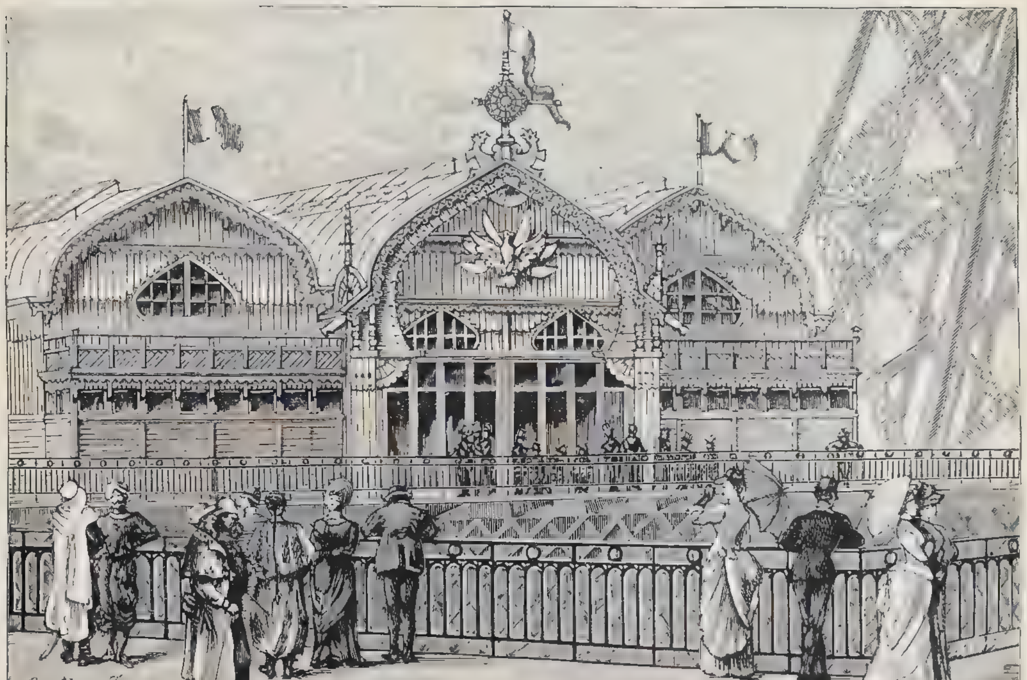
Pavillon de l'Administration des Forêts au Trocadéro.



Pavillon du Paraguay.



La Brasserie Alsacienne. — Premier étage de la Tour Eiffel.



Le Restaurant Russe. — Premier étage de la Tour Eiffel.

mauresque, qu'on est un peu étonné de voir revenir du Sud-Amérique, mais qui n'est que le ressouvenir de la conquête espagnole.

Des dentelles de bois festonnent les portes et les toitures avancées, des colonnes torses, à feuilles de palmiers, rappellent des motifs empruntés aux églises paraguayennes. La tourelle est si délicatement ouvragée que c'est bien plutôt un meuble en menuiserie artistique qu'un monument. C'est, du reste, un genre de construction bien propre au Paraguay : dans les premiers temps de la conquête espagnole toutes les *haciendas* isolées étaient pourvues d'une tourelle de ce genre, moins bien sculptée, cependant. On appelait cette tourelle un *mirador*, à cause du guetteur qui s'y tenait nuit et jour pour surveiller le pays et signaler l'approche des Indiens qui ne consentaient pas à se laisser coloniser.

Les portes et les grilles de ces trois constructions sont toutes fort curieuses, les unes sont en bois sculpté, les autres en fer forgé.

Dans ce cadre très pittoresque, mais d'une teinte un peu uniforme, se détachent en couleurs vives, en vert, en or, en rouge, de magnifiques vitrines dans lesquelles sont exposés les produits paraguayens, qui consistent surtout en échantillons des remarquables richesses forestières de ce pays.

Il y a aussi de très belles collections de plantes, somme toute une exposition fort intéressante qui a été l'une des premières terminées, grâce à l'activité déployée par M. Cadiot, consul à Paris et commissaire adjoint délégué de la République du Paraguay, à l'Exposition universelle.

Alfred Grandin.



UNE ASCENSION DE LA TOUR EIFFEL

On peut gagner les hauteurs de la Tour, soit par les ascenseurs, dont il a été ici longuement parlé, soit par les escaliers qui montent très doucement d'abord, puis qui devenant plus raides et plus pénibles, d'étage en étage, se terminent par un étroit escalier en vis.

Evidemment, ce dernier système est le plus fatigant, mais c'est aussi le plus fructueux, comme le plus indépendant, car par l'ascenseur c'est un voyage en train express, où l'on voit les choses si vite qu'on n'a pas le temps de les déguster.

Supposons que vous soyez de ceux qui aiment à *déguster* et faisons ensemble l'ascension de la Tour.

Nous commencerons la montée par le grand escalier de la pile Ouest ; à peu près quatre cents marches à franchir, mais sans trop de fatigue, grâce aux nombreux paliers qui coupent l'ascension.

Le long de la cage de l'escalier, une compagnie d'affichage a placé des panneaux peu décoratifs, quoique peints de couleurs voyantes, et encore moins récréatifs. Mais la Tour est un monument trop moderne pour se formaliser d'un peu de réclame, même tapageuse, accrochée dans ses dentelles de fer.

A côté de nous, à travers une forêt de fermes métalliques, dans un fouillis de fer et d'acier, grimpe l'ascenseur Combaluzier, chaque fois bondé de voyageurs. Mais ne

soyons pas jaloux de ceux-là. Ils semblent trop de la famille de l'Anglais qui fit le tour du lac de Genève, dans une de ces voitures de jadis, ouvertes seulement sur un côté. La voiture contourna le Léman, en gardant toujours sa partie fermée, du côté du lac, et l'Anglais rentra à son hôtel, enchanté de son excursion autour du lac, dont il n'avait pas aperçu la plus petite goutte d'eau.

Par l'ascenseur on voit, mais trop vite; par l'escalier nous voyons lentement naître un Paris que beaucoup ignorent, même et surtout des Parisiens. Combien y a-t-il de personnes qui, nées à Paris, ou l'habitant depuis 20 ans, n'ont pas la plus vague idée du panorama de la capitale! Ce panorama, chaque marche gravie dans l'escalier de la Tour Eiffel le fait se reculer et s'élargir. On dirait que là-bas, très loin, au bout de l'horizon, une armée de peintres invisibles, ajoute de seconde en seconde, des arrière-plans au tableau. Et nous ne sommes pas encore à la hauteur qu'auraient l'une sur l'autre, trois maisons de six étages. Que sera-ce tout à l'heure?

Pour l'instant, nous voici sur la première plate-forme... En quittant l'escalier nous prenons la galerie couverte qui fait le tour de ce premier étage, et nous la suivons jusqu'à ce que nous soyons revenu à notre point de départ. C'est une promenade de près de 300 mètres, pendant laquelle nous découvrons, aux quatre points cardinaux un panorama, déjà superbement élargi, mais surtout on peut admirer dans son ensemble la masse de l'Exposition qui se profile à nos pieds sur les quatre côtés de la Tour. Déjà, de cette hauteur, la Tour Eiffel paraît traiter d'égale à égale avec les tours du Trocadéro, cependant plus élevées que cette première plate-forme et placées sur une hauteur.

Cette galerie, qui a 2 à 3 mètres de large, est placée



L'imprimerie du *Figaro*, au deuxième étage de la Tour Eiffel.

en contre-bas de la plate-forme, ou plutôt cette plate-forme a été surélevée d'un mètre, de façon à ce que les visiteurs de la galerie n'interceptent pas la vue aux consommateurs des quatre établissements qui sont situés à cet étage.

Nous voici revenus à notre pile Ouest. Nous prenons à droite, où se trouve un bar anglo-américain qui s'est chargé de fournir des repas à prix modérés aux visiteurs de la Tour. On paie peu pour déjeuner, mais par contre, on a dû dépenser deux francs pour arriver jusque-là. Cette trouvaille dénote chez son auteur une profonde étude de la somme d'amour-propre que peut contenir le cœur humain. Ce bar est immense, il a 24 mètres de longueur sur 15 de profondeur. Ces dimensions sont, du reste, celles de tous les établissements construits sur la Tour. Elles donnent une superficie supérieure à celle du plus grand nombre des cafés restaurants importants de Paris.

L'aspect extérieur du bar et des trois autres bâtiments est le même, c'est un triple corps, coutruit en fer et en verre. Sur la galerie extérieure une terrasse le longe, sur la galerie intérieure les deux ailes sont ornées à hauteur de premier étage d'un beau balcon.

Nous franchissons la troisième pile et nous trouvons le Restaurant Français. Celui-là n'a pas la prétention de faire les choses économiquement. Le style est du pur Louis XIV, et pour compenser les déjeuners debout et sur le pouce, de son voisin anglo-américain, il a aménagé des petits salons, encore plus Louis XIV que le reste, avec vue sur l'Exposition universelle.

La pile n° 2 contournée, le Restaurant Russe nous offre ses *zakourki*, son thé, ses gâteaux variés et toute la gamme de la cuisine moscovite, jambons d'ours, esturgeons conservés, *tchi* (soupe aux choux aigres), caviars, fromages salés, avec la synthèse de toute la distillerie russe, depuis le lait de jument fermenté, qui pétille comme du champagne, jusqu'au kummel, tout ce qu'il y a de plus véritablement *Ekhaau*.

Le Restaurant Flamand occupe naturellement la qua-



LE CAFE MAURE DANS LA SECTION ALGÉRIENNE (ESPLANADE DES INVALIDES).



LES DANSEUSES DU KAMPONG JAVANAIS, A L'ESPLANADE DES INVALIDES

trième face, celle qui regarde la Seine, et certes ce n'est pas de celui-là que le spectacle offert aux déjeuneurs et aux dîneurs est le moins intéressant.

Outre ces restaurants qui se ressemblent d'aspect, — au moins extérieurement, — il y a une Brasserie Alsacienne qui ne manque point de couleur locale, avec son ameublement rustique et sa disposition intérieure, à la mode de ce pays français, où les garde-chiourme de M. de Bismarck traînent leurs sabres tapageurs depuis tantôt vingt ans; et surtout avec ses jolies serveuses agrémentées de la coiffure alsacienne, composée d'un ruban toujours noir, comme si les femmes qui le portent étaient en deuil de leur patrie.

Tous ces établissements ont, bien entendu, leurs caves à leur portée; et ici à leur portée veut dire à 55 mètres au-dessus du niveau du sol du Champs de Mars. Ce qui est une position un peu anormale pour des caves.

Celles-là ont été faites simplement en fixant au-dessous du plancher de la plate-forme un deuxième plancher qui a permis d'installer des caves superbes et telles que bien peu de restaurants « de la terre » pourraient s'en offrir.

Là-haut, elles ne sont que d'accord avec tout le reste. Les restaurants sont, en effet, assez vastes pour que quatre mille personnes puissent y prendre leur repas en même temps. Si l'on compte qu'un chiffre à peu près égal de visiteurs pourra en même temps circuler sur la galerie extérieure, on voit que le premier étage de la Tour, à lui seul, contiendra par moments la population d'un chef-lieu d'arrondissement.

Sans compter même les personnes qui feront intérieurement le tour du balcon de plus de 75 mètres de développement, qui borde, au milieu de la Tour, une sorte de gouffre, au fond duquel on aperçoit la fontaine Saint-Vidal.

On éprouve à se pencher sur ce balcon, une impression plutôt effrayante qu'agréable, car la hauteur paraît décuplée par l'effet du surplomb.

∴

Nous sommes revenus à notre point de départ, et nous pouvons continuer notre ascension par la même pile, si nous prenons l'escalier.

Mais il faut, préalablement, nous munir de tickets, que l'on vend dans de petits kiosques installés sur les paliers d'arrivée.

L'ascension jusqu'au 1er étage coûte deux francs (un franc le dimanche). Le ticket supplémentaire nécessaire pour monter au 2e étage coûte moitié moins, soit un franc (cinquante centimes le dimanche). Ces prix sont indifféremment les mêmes, que l'on monte par l'escalier ou que l'on emploie l'ascenseur.

L'escalier de cette section est moins agréable que celui de la première, il est en hélice.

Pour parler plus exactement, il se compose d'une série d'escaliers en hélice, séparés par des paliers et placés entre deux arbalétriers.

On perd assez vite la tête, si l'on ne prend pour monter quelques précautions assez simples. Il faut aller lentement, la bouche bien fermée, respirer par le nez et balancer le corps sur les hanches, cela soulève naturellement tantôt une jambe tantôt l'autre, et l'on profite de ce mouvement pour gravir une marche de plus.

Il paraît qu'avec cette recette, donnée par M. Eiffel lui-même, on peut monter pendant plusieurs heures de suite, sans fatigue et sans vertige.

Comme distraction, si l'on ne continue pas à admirer le panorama qui, lui, continue à s'élargir de marche en marche, on peut, — ainsi que du sol au 1er étage, — contempler les affiches multicolores. Mais le paysage vaut mieux.

Paris et les premiers plans semblent baisser, s'écraser en terre, tandis que toujours l'horizon monte, incendié d'or par le soleil. Sur la deuxième plate-forme, c'est merveilleux. On ne peut rien en dire de plus.

Cette plate-forme est installée à peu près comme la première, mais elle est occupée différemment : Une boulangerie viennoise y débite des pâtisseries variées; un bar permet de *luncher* à l'américaine, — disent les affiches, — va pour l'américaine. — Enfin le *Figaro* expose ses compositeurs, ses machines et ses rédacteurs à l'admiration du public.

Cette concurrence, faite avec la supériorité de 118 mètres d'altitude, au panorama de Castellani, qui là-bas, dans le Champ de Mars, a groupé sympathiquement les bonshommes de l'époque; cette concurrence, dis-je, a dû coûter fort cher au *Figaro*. Mais il en a pour son argent, et les visiteurs en ont pour leur curiosité. Dans de petites boîtes en verre, on voit naître, se développer, se composer, s'imprimer et se vendre, un journal spécial, comme qui dirait le *Moniteur officiel de la Tour Eiffel*. Les vitrines permettent de suivre l'article sous la plume agile du rédacteur, — quel dommage qu'on ne puisse remonter plus haut, — et sous les doigts noirs du compositeur.

A partir de cette plate-forme, il faut, bon gré, mal gré, en passer par l'ascenseur. On n'a pas cru devoir livrer au public l'escalier central qui monte jusqu'en haut de la Tour, et qui, du reste, n'eût offert que des ressources insuffisantes.

Avec un nouveau ticket de deux francs (un franc le dimanche), nous nous installons dans la cabine de l'ascenseur Edoux qui nous débarque dans une grande salle fermée de tous côtés par des glaces à coulisses, comme celles des wagons. A cette hauteur, il ne fallait pas songer à une plate-forme ouverte. Un coup de vent aurait pu balayer les ascensionnistes.

Une fois arrivé là, le spectacle est d'une admirable beauté. Avec de bons instruments, on peut découvrir un panorama de cent quarante kilomètres. Les gens qui ont la pupille bien dilatée, ceux qui aperçoivent à l'œil nu les satellites de Jupiter, pourront retrouver une lumière, une forte lumière, placée dans la cathédrale d'Évreux.

Il y a même une légende qui veut que l'on découvre jusqu'à Dijon, mais cela me paraît bien difficile, surtout depuis que la terre est ronde. Autrefois, je ne dis pas.

C'est là que doit se borner l'excursion des simples mortels. Seuls les membres des Sociétés savantes ont le privilège de s'élever dans le campanile, afin de contempler les étoiles de plus près et les hommes de plus haut.

PAUL LE JEINISEL.

LES DANSEUSES A L'EXPOSITION

La danse est un art universel et de toute antiquité. Je ne garantirais pas qu'Adam ait exécuté le cavalier seul dans le Paradis terrestre, mais il est certain que David dansait devant l'arche, que Salomé dansait sur les mains pour faire tourner la tête à son oncle Hérode, que les Grecs avaient la pyrrhique et que dans tous les pays, dans tous les temps, on a toujours dansé peu ou prou.

Aussi à l'Exposition, qui est une synthèse de tous les pays, on danse beaucoup, sans parler bien entendu des visiteurs qui sont obligés de danser devant le buffet, faute de trouver place dans les restaurants, brasseries et autres endroits... où l'on peut voir manger les autres.

Les établissements où l'on danse le plus sont, à l'Esplanade des Invalides, le café-concert algérien et le Kampong javanais.

Chez les Algériens, il y a du choix et de la variété, car en fait de danseuses il y a des Kabyles, des Mauresques, des Soudanaises et des femmes de l'Ouled-Maels, qui n'opèrent point ensemble et d'ailleurs ne dansent point aux accords — si l'on peut employer ce mot — du même orchestre.

Les femmes kabyles et ouled-maels, qui sont en somme de la même race, ont pour musique le mariage d'une espèce de flageolet, perçant comme le galoubet provençal, avec une sorte de tambourin que l'on frappe avec la main.

L'orchestre des Mauresques est plus compliqué, il comprend cinq espèces d'instruments : l'inévitable *darbouka* composé d'une poterie quelconque, recouverte d'une peau d'âne, sur laquelle on tambourine avec les doigts; le *tam* qui est en somme un tambour de basque; une espèce de violon qu'on appelle *kamandja;* une sorte de violoncelle très court intitulé *rebale* et une guitare arabe décorée du nom de *kouitna*.

Pour les Soudanaises, c'est autre chose : des castagnettes en fer appelées *krakeb* et un grand tam-tam, sur lequel l'artiste cogne tantôt avec une baguette, tantôt avec une crosse en bois, leur procure le charivari nécessaire à les mettre en haleine, et elles exécutent leur danse en piétinant sous elles, avec une furia que ne connaissent point les autres, qui, femmes civilisées habitant les pays chauds, se contentent de danser lentement des bras et des hanches, en faisant des grâces et des contorsions.

La fameuse danse du ventre, quoi!

Chez les Javanaises le spectacle est bien à peu près le même quant à la danse qui est lente, lente, et a des prétentions voluptueuses que ne justifient guère les miaulements que poussent les artistes; mais l'orchestre — cela s'appelle un *gamelan* — est beaucoup plus encombrant : il se compose d'un *rebab*, instrument à deux cordes qui a l'apparence d'une guitare, mais que l'on racle avec un archet; du *rodjek*, espèce de lyre formée de morceaux de bambou assez variés de taille et de densité pour donner, quand on les frappe, des sons très différents; du *gender*, rassemblement de casseroles de différents calibres, sur lesquelles on frappe avec une baguette, et d'une série de cymbales suspendues à des cordes sur lesquelles on cogne avec un tampon à grosse caisse.

Comme harmonie, il faut entendre cela!

Quant aux danseuses elles ne sont que quatre, mais ce ne sont pas les premières venues : il paraît que ce sont les bayadères ordinaires du prince Manycou Nayoro, qui a bien voulu s'en priver pendant six mois, et même plus, en faveur de l'Exposition.

Ces jeunes filles (il y en a une qui n'a que douze ans et la plus vieille n'en a pas dix-sept) sont très pittoresquement costumées, pas belles évidemment avec leurs yeux obliques, leur nez écrasé et leurs dents laquées et dorées, mais bizarres, avec leurs casques chargés de dorures et tout empanachés de plumes noires, et donnant une impression étrange qui, en tous cas, vaut bien les dix sous que l'on paie pour les voir.

MAURICE DULAC.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

LA SECTION ANGLAISE.

III

Dans la même salle que le grand tableau de M. Leighton, et juste en face, est le grand tableau de M. Burnes Jones, encadré de la même façon monumentale, seulement il est en hauteur, tandis que l'autre est en travers.

Ils ne diffèrent pas qu'en ce sens : si l'œuvre de M. Leighton est tapageuse de couleurs, celle-ci est à peu près muette, mais pourtant fort éloquente dans sa gamme cuivrée, qui n'a que trois tons, comme le cor de chasse.

M. Burnes est d'ailleurs le plus endurci des peintres préraphaélistes, dont la tentative a fait jadis un certain bruit en Angleterre; il peint vieux et il s'attache à dessiner comme on dessinait avant Raphaël.

Son tableau, dont le sujet m'échappe un peu, et qui représente un roi moyen âge, sa couronne à la main, assis au-dessous d'une jeune femme qui ne regarde rien, bien qu'elle ait des yeux magnifiques, et qui est elle-même au-dessous d'un balcon où se promènent des pages, attire cependant beaucoup les regards.

Je pense que la plupart des visiteurs cherchent à deviner le rébus, mais il y en a aussi qui s'imaginent que



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — *Les Trois Joyeux Chasseurs*, bas relief de M. Caldecott (section anglaise).



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — *Diane et Endymion*, tableau de M. Watts (section anglaise)



Les Beaux Arts à l'Exposition. — *A la Porte d'Or*, tableau de M. Val. Prinsep (section anglaise)

c'est un tableau ancien qui, s'ennuyant au Louvre dans la galerie des Sept Maîtres, — ou des Sept Mètres, car on n'est pas encore fixé à cet égard, — s'est échappé pour venir à l'Exposition.

Ce qu'il y a de certain, c'est que le roi que nous voyons là est pour nous une ancienne connaissance; dans le tableau de Mantegna, la *Vierge de la Victoire*, qui est au Louvre, il s'appelle Jean-François de Gonzague, marquis de Mantoue.

Le préraphaélisme est encore représenté dans la section anglaise par deux autres peintres :

M. Strudwick, qui a envoyé un tableau très curieux, *Circé et Scylla*, dont la coloration est si singulière que la Circé à l'air d'être en bronze;

Et M. Walter Crane, dont la *Belle dame sans merci*, est encore plus que préraphaéliste.

Quand on prend du gothique on n'en saurait trop prendre.

Les tableaux bizarres d'aspect ne sont d'ailleurs pas rares dans les salles anglaises, et l'on peut citer en ce genre presque toute l'Exposition de M. G. F. Watts, dont nous reproduisons un tableau représentant *Diane et Endymion* dans l'exercice de leurs fonctions d'amoureux nocturnes; c'est une peinture à l'huile, qui a tout à fait l'aspect d'un pastel.

L'imitation du pastel est, d'ailleurs, la spécialité de M. Waats, qui a comme cela cinq autres tableaux, mythologiques ou allégoriques, où le dessin n'est pas irréprochable, tant s'en faut — mais dont l'effet est considérable.

Mais c'est un parti pris, un besoin d'originalité, car l'artiste a montré qu'il savait dessiner et peindre autrement qu'avec les couleurs tendres imitant le pastel, dans les deux portraits qu'il expose et dont l'un est celui de sir Frederick Leighton, l'un des plus célèbres peintres de l'Angleterre, puisqu'il est à la fois président de la Royal-Academy, président du Comité de l'Exposition, et encore autre chose, car on lit après son nom une demi-douzaine de ces initiales dont les Anglais possèdent le secret, mais qui embarrassent singulièrement les étrangers.

M. Waats n'est pas le seul artiste anglais qui fasse des pastels à l'huile; Mme Kate Perugini, qui a exposé une jolie petite fille, une pomme à la main et coiffée d'un bonnet de vieille femme, est tout à fait dans le même cas.

Il est vrai que sa peinture imite moins le vrai pastel que l'imitation du pastel, dans laquelle excelle M. Millais et, après lui M. James Sant, dont les deux tableaux sont très jolis, mais qui fait du Millais faute d'avoir su trouver son originalité.

C'est pourtant la grande préoccupation des exposants d'Outre-Manche, aussi bien dans la sculpture que dans la peinture.

Ainsi, voilà M. Randolph Caldecott qui a trouvé moyen de faire remarquer ses humoristiques bas-reliefs, en les faisant tout petits, tout petits. Eh bien ! on les regarde, on les regarde même avec beaucoup de plaisir, car ils sont charmants; on peut s'en faire une idée exacte avec celui que nous reproduisons, qui n'est point supérieur aux quatre autres, et qui a pour titre : les *Trois Joyeux Chasseurs*.

Vous me direz que les sujets traités par M. Caldecott ne demandent pas à être exécutés en grand; soit, mais c'est déjà un talent pour un artiste que de savoir trouver les proportions qui conviennent à son œuvre, et nous en voyons qui donnent une importance colossale à des sujets insignifiants.

Je ne dis point cela pour M. Prinsep, qui a exposé deux jolies femmes de grandeur naturelle, car si l'on peut, à la rigueur, ne les considérer que comme des études, elles ne sont point insignifiantes, tant s'en faut.

Ce sont deux pendants : l'une, intitulée *Perle noire*, est une belle négresse habillée en bleu, qui descend un escalier; l'autre, que reproduit notre gravure, est une blanche habillée en rouge, debout et un pied sur la marche qui précède la *Porte d'Or*.

Ce sont là deux types orientaux bien étudiés. Ce que pouvait faire facilement l'artiste, qui est né dans les Indes anglaises, et y a fait un long séjour.

La mise en scène de notre tableau ne rappelle pas précisément l'Inde, car c'est dans le palais du shah de Perse que se trouve, ou se trouvait la fameuse porte d'or ou porte dorée, dont il est question ici et qui devait fermer le harem.

A moins pourtant que la femme que nous voyons ne soit une juive, et la porte une de celles du temple de Salomon, car le sujet n'est pas absolument clair, ce qui ne l'empêche pas d'être très agréable.

On pourrait reprocher à M. Prinsep la surabondance des plis dans ses draperies, à l'instar de M. Leighton, dont il semble procéder, bien qu'il soit élève du peintre suisso-français Gleyre, seulement il est plus tempéré dans son coloris, et son exposition est bonne; évidemment, elle serait plus complète si l'on y voyait sa dramatique *Jane Shore* qui appartient à la collection du capitaine Hill; mais quand on n'a pas ce que l'on aime, il faut aimer ce que l'on a.

L. Huard.

LES ANIERS DE LA RUE DU CAIRE

Il y a certainement bien des attractions dans la rue du Caire du Champ de Mars, sans parler de la marchande de cigarettes du khédive, que l'on ne peut pas voir… ni du café… égyptien où l'on sert des bocks à trente centimes.

Mais ce qu'il y a encore de plus curieux, ce sont les ânes de provenance authentique et leurs conducteurs, bien que ceux-ci commencent à faire un peu trop parler d'eux… en dehors de l'exercice de leurs fonctions.

Ces bourriquots, célèbres par leur gentillesse et leur intelligence, avant même de venir à l'Exposition qui consacrera seulement leur gloire, méritent absolument leur réputation, s'ils ne méritent pas plus.

Autant le dire tout de suite, ils ont toutes les qualités, même celle que l'on n'attendrait pas d'un baudet... la grâce, il ne leur manque absolument que la parole, et encore n'en sont-ils pas tout à fait privés; ils ne parlent pas, c'est vrai, mais ils chantent; car leur braîment, qui n'a rien de comparable avec celui des aliborons ordinaires, est presque toujours de la musique.

Seulement, tenez-vous-en pour avertis, c'est de la musique de Wagner.

Gris perle, avec leur harnachement rouge, souvent rehaussé de broderies, ils ressemblent à leurs congénères de France autant qu'un écuyer du cirque ressemble à un égoutier; c'est que, là-bas, ils vivent dans le climat chaud qui convient le mieux à l'espèce, et comme ils sont heureux, ils n'ont aucune de ces irrégularités d'humeur qui caractérisent si désagréablement les Montmorenciens.

Contrairement à ceux-ci, qui ne marchent que par foucades, abrutis d'ailleurs par les vingt voyages qu'ils font chaque dimanche, de la place de l'Eglise à l'Ermitage, moins encore que par les maladroites exigences des Parisiens et Parisiennes, qui se tiennent infiniment mieux à table qu'à cheval; les ânes du Caire trottent toujours vite et bien, et avec tant d'intelligence que, si ce n'était pour les soigner, on n'aurait nul besoin de leurs conducteurs; ls vous guideraient parfaitement et vous annonceraient les curiosités par un joyeux braîment.

Peu embarrassants, du reste, ces conducteurs, et de plus fort pittoresques; ce sont le plus souvent des gamins de 10 à 14 ans, quelquefois plus jeunes, noirs comme des bâtons de réglisse, couverts jusqu'au-dessous du genou d'une chemise assez ordinairement bleue, décolletée du haut pour laisser voir la veste de couleur éclatante boutonnée comme un gilet, et presque toujours serrée à la taille par une ceinture de laine rouge.

Tous les bourriquiers ne sont cependant pas des gavroches, toujours prêts à ricaner devant l'objectif du photographe, il en est de fort sérieux, enrégimentés dans une corporation, qui est là-bas l'équivalent — ou à peu près — de notre Compagnie des Petites Voitures, mais néanmoins très bons enfants... surtout pour leurs ânes, avec lesquels ils sont liés d'une étroite amitié.

Le bourriquier du Caire est un type tout à fait spécial, d'autant qu'en raison de son contact avec les étrangers, il ne fait rien comme les autres habitants du pays. Il ne porte ni le turban des Égyptiens de l'ancienne école, beaucoup plus Turcs qu'Égyptiens; ni les fez de ceux de la nouvelle école, qui commencent à se trouver plus Anglais qu'Égyptiens; sa coiffure est une sorte de calotte assez souvent rouge, mais quelquefois blanche et même de tout autre couleur, excepté pourtant le vert, qui, étant la couleur de l'étendard du Prophète, ne peut être portée, dans les habits, que par les hauts dignitaires religieux.

Toujours vêtu légèrement, en raison de son... sacerdoce qui demande surtout de l'agilité, l'ânier a pour tout costume un caleçon qui ne dépasse pas le genou, et une espèce de chemise ou tunique un peu moins longue, et dont les manches sont très courtes.

En revanche, elles sont fort larges et, pour n'en pas être embarrassé, le bourriquier les noue ensemble par les extrémités et les rejette sur son dos, où elles sont maintenues par une corde qui se croise sur sa poitrine et sur son dos, en lui passant sous les bras.

Son équipement est complété par une ceinture fortement serrée à la taille pour faciliter la course.

Ceci soit dit pour la journée, car, le soir, quand il voyage dans les rues de la ville ancienne, qui ne sont éclairées ni au gaz, comme le quartier neuf, ni autrement, le bourriquier marche devant son âne, portant au bout du bâton, insigne de sa profession, une lanterne de toile, qu'il sait tenir à la distance convenable pour éclairer la marche de son ami, qu'il encourage de la voix et auquel il donne des conseils quand il se trouve un passage difficile, ce qui n'est pas rare dans les ruelles du Caire, étroites, tortueuses, mal entretenues et souvent encombrées.

Le bâton que porte l'ânier est bien plutôt fait pour aider sa propre marche et se faire faire de la place que pour caresser les côtes de son bourriquot.

Ce n'est point avec des coups qu'il le stimule, mais en lui parlant, et il lui tient des discours de toutes sortes, le complimentant ou l'injuriant selon les circonstances, et toujours l'âne le comprend très bien, ce qui pourrait, à la rigueur, s'expliquer par une fréquentation, une camaraderies continuelle, si le bourriquot du Caire n'était réellement très intelligent et très attaché à son maître.

Tout ce qu'on vient de lire se rapporte surtout au bourriquier du Caire, au Caire même, mais au Champ de Mars ses mœurs ne sont pas sensiblement changées — je ne m'occupe pas de ce qui se passe en dehors de l'Exposition, bien entendu — seulement il soigne un peu plus son ajustement afin de plaire ou d'étonner davantage, car du moment où il sait qu'on le regarde, il pose pour la galerie, c'est forcé.

En somme, on ne le voit qu'avec ses habits, ses sourires des dimanches, sans ceinture ni courroies, le plus souvent sans chaussures; ce qui est un assez mauvais calcul, car il est moins vrai, et il devient moins pittoresque, précisément parce qu'il veut le paraître davantage.

G. Vital Meurysse

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.
Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



LES ANIERS DE LA RUE DU CAIRE.



EXPOSITION UNIVERSELLE — LES BORDS DE LA SEINE



EXPOSITION UNIVERSELLE. — UN MARCHAND DE BABOUCHES



L'ENTRÉE DE LA GALERIE DE TRENTE METRES, PAR LE DOME CENTRAL

LA GALERIE DE TRENTE MÈTRES.



On sait déjà, dans le monde entier, que cette galerie, qui relie le dôme du Palais des Expositions diverses au Palais des Machines, est une des parties les plus réussies du Champ de Mars.

C'est le vestibule général des Expositions industrielles, car non seulement il donne entrée à la Galerie des Machines mais encore à toutes les expositions diverses, par quatorze portes plus monumentales les unes que les autres.

A elles seules, ces portes constituent une exposition intéressante au plus haut point, c'est pourquoi nous ne ferons que les signaler aujourd'hui, chacune d'elle méritant un dessin spécial.

Une très sage mesure a fait laisser aux exposants de chaque classe, l'initiative de distribuer, de construire et d'orner selon leur goût et leur générosité, l'entrée de la galerie dans laquelle ils exposent leurs produits, et la concurrence a produit ici de merveilleux résultats.

En principe, ces portes sont presque toutes formées de trois baies, dont une seulement donne accès dans la galerie, alors que les deux autres ne sont que des vitrines d'exposition. Mais quelle variété de matériaux et de dispositions !

Il est même extraordinaire que la part considérable laissée à l'effort particulier et aux tendances individuelles de chaque industrie, n'ait pas produit un résultat disparate, quelque chose de heurté et de choquant par des dissemblances voisines, alors que, bien au contraire, tout est fondu dans un ensemble très harmonieux qui ferait croire à une étude préalable, approfondie, du résultat que devait produire la juxtaposition des ornements et des styles les plus divers.

Cela doit tenir aux grandes proportions de la galerie sur laquelle s'ouvrent toutes les façades. Cette galerie, dont le voisinage du gigantesque Palais des Machines efface un peu les dimensions ,est en effet de proportions très réussies, assez large pour avoir donné à chaque porte la perspective nécessaire, assez longue pour avoir séparé suffisamment les diverses façades, afin que l'impression de celle-ci ne nuise pas à l'impression de celle-là ; assez haute enfin, pour avoir permis de donner à ces portiques un aspect monumental, qui seul justifiait le manque de symétrie et de régularité dans les détails.

La galerie se raccorde au Palais des Machines par un vestibule recouvert d'un dôme. Sur le vestibule ouvrent les deux escaliers à larges paliers qui conduisent à la galerie du premier étage du Palais des Machines. Cela fait une grande salle carrée qui paraît dépendre plutôt de la galerie de trente mètres que du Palais des Machines, et qui est d'une jolie coloration d'ensemble. Le dôme, pour n'avoir pas les proportions de son collègue, qui surmonte l'autre extrémité de la galerie, n'en est pas moins fort remarquable : son ornementation, due entièrement à des verrières de couleurs, est même, il faut l'avouer, d'un meilleur goût, plus délicat et plus discret que celle du Dôme central.

Sous ce dôme est placée une fontaine beaucoup plus monumentale que celle de M. de Saint-Vidal, qui paraît si écrasée entre les quatre piliers de la Tour Eiffel, qu'on a vraiment peine à croire qu'elle comporte les 9 mètres de hauteur qui lui sont officiellement attribués.

Il est vrai que cette fontaine est de Bartholdi, qui avec le lion de Belfort et la Liberté de New-York, a pris la spécialité du colossal.

A partir de ce groupe, dont les grands chevaux appellent l'attention, si l'on remonte vers le Dôme central on rencontre, occupant le milieu de la galerie de trente mètres, les installations suivantes :

Le début n'est pas heureux. C'est un *Saint Michel terrassant le dragon*, qui est loin d'être décoratif. Figurez-vous une statue fusiliforme avec un piédestal plus étroit que le sujet lui-même : le dragon s'est allongé gentiment aux pieds de saint Michel qui, avec une flegme admirable, lui plante dans le front une lance qu'il tient géométriquement perpendiculaire; les yeux de l'archange ne trahissent pas le moins du monde l'émotion qu'il doit ressentir à son premier début dans la carrière de terrasseur de dragons.

Un portique grec lui fait suite : c'est une exposition de marbres de Marseille, sans grand caractère artistique, malgré la statue en marbre de diverses couleurs que l'on a renouvelée des Grecs ou des Romains.

Puis, voici une curieuse installation faite par les grandes usines de chaudronnerie. C'est une annexe de la galerie qui ouvre juste à gauche : d'immenses tuyaux de fer et de cuivre disposés des façons les plus variées, forment une sorte de pavillon que couronnent des coupoles de cuivre, des *dômes* de machines à vapeur. Il faut remarquer surtout les deux entrées principales de ce pavillon. L'une se compose de trois pièces de cuivre : deux énormes cylindres qui supportent une coupole de trois mètres de diamètre. L'autre est encore plus simple ; elle est faite, montants, parois, linteau et plafond, d'une *seule feuille* de cuivre d'une épaisseur d'un centimètre, et qui, développée, représenterait une surface de 35 à 40 mètres carrés.

Au centre du pavillon, on a cloué à une coupole renversée en forme de vasque, des brins d'étain de soudure tels qu'ils sortent de la lingotière, on dirait une nappe d'argent qui déborde, l'effet est extrêmement curieux.

Un kiosque noir et or, situé en face de la galerie des chasses, renferme des fourrures, des perles et des nacres et autres produits des chasses et pêches. Ce pavillon n'a rien de particulier non plus que l'installation qui lui fait suite et qui appartient à la maison Erard.

Un maître-autel, de forme très classique et sans originalité, lui fait suite : il reproduit l'autel exécuté pour la cathédrale de Rouen par M. Sauvageol. Il est loin de valoir celui que nous allons trouver un peu plus loin.

L'orgue de Cavaillé-Cobl, que nous trouvons après l'autel, n'est remarquable que par la richesse de sa décoration et la qualité de ses sons.

On a placé derrière l'orgue, et probablement pour en masquer les parties non décoratives, une *grotte de Diane* dont le besoin ne se faisait nullement sentir dans cette merveilleuse galerie. J'en suis bien fâché pour M. Sédille, qui heureusement a fait ailleurs ses preuves comme architecte, mais c'est véritablement laid.

Le chef du service des installations intérieures n'est pas seul coupable; car cette chose est le produit de l'union d'un architecte, M. Paul Sédille, déjà nommé; d'un peintre, M. J. Blanc; d'un mosaïste, M. Guilbert-Martin, sans compter un cimenteur dont le nom m'échappe. Il est regrettable que trois hommes de goût et un cimenteur se soient associés pour produire cette vilaine chose, au fond de laquelle une Diane se détache, on ne sait pourquoi, sur des outre-mer à faire crier même F. B. Guimet qui les inventa.

Voici la superbe exposition de bronzes Thiebault, séparée du public par une rampe de bois noir qu'ornent aux quatre coins des *Marmousets* copiés à Versailles, comme sont copiées aussi les cariatides de l'entrée. Il y a là des pièces remarquables, qu'il faut citer parce qu'elles contribuent plus à l'ornement de la galerie qu'elles ne constituent l'exposition de M. Thiebault.

Telles sont les deux ravissantes statuettes de Coutan, le Chant et la Danse, la statue d'Étienne Marcel, reproduction de celle de l'Hôtel de Ville, et surtout un admirable monument de la Fontaine.

Œuvre du sculpteur Dumilatre, qui s'est adjoint pour architecte M. Franz Jourdain, ce groupe représente la Gloire couronnant le buste du fabuliste. Il y a plaisir à voir dans ce buste que le sculpteur, mieux inspiré que ses devanciers, n'a pas donné à Jean de la Fontaine cette physionomie bonasse que l'on croit un apanage inséparable de la bonhomie. L'éclair du génie sillonne les lignes de ce visage d'une intelligente franchise. Braves gens, la Fontaine ne fut pas que le bonhomme. Il fut et il est encore, le plus grand des poètes français, parce qu'il est le plus vrai.

Les personnages de la Fontaine, ses bons amis les animaux, sont groupés autour du buste : un majestueux lion le regarde et le renard semble adresser au maître un compliment bien tourné. Un escalier de marbre de quelques marches élève cet ensemble et, sur un des degrés, les deux pigeons, qui s'aimaient d'amour tendre, roucoulent et se becquètent sous l'œil bienveillant du grand fabuliste.

La vitrine octogonale de Lyon que nous trouvons ensuite n'offre rien de remarquable comme aspect extérieur, sauf d'assez belles cariatides. La boiserie est noire et or. Dans cette vitrine sont installées les expositions « d'honneur » de la soierie lyonnaise.

Pas grand'chose à dire non plus du kiosque sous lequel on a réuni de remarquables porcelaines de Limoges. Cette installation, comme celle qui précède et comme celle qui lui fait suite, n'est qu'une exposition hors galerie. Cependant cette dernière est enfermée dans un kiosque assez curieux par la fantaisie de sa construction.

L'autel exposé par la maison Poussielgue-Rusand, qui lui fait suite, mérite, lui, plus qu'une simple mention. C'est un magnifique autel en cuivre doré destiné à Saint-Ouen, de Rouen. Il n'a pas de style bien précis, quoique sa partie centrale, le tabernacle et la flèche de 5 mètres de hauteur qui le surmonte, soit du pur style gothique.

A gauche et à droite, deux cintres élégants sont repartagés par des ogives gothiques, qui s'arrêtent en pendentifs au-dessus de magnifiques hauts-reliefs rappelant la vie de saint Ouen. C'est un très beau morceau d'orfèvrerie religieuse, qui perd un peu à n'être pas vu dans son cadre naturel, mais qui, en place et entouré d'une architecture analogue, doit avoir véritablement fort grand air.

Après cela il n'y a plus rien, que la porte qui sépare la galerie, du Dôme central et qui a été construite par la manufacture nationale de mosaïque; mais cette porte est d'une extrême élégance, qui permet à son architecte, M. Paul Sédille, de prendre une éclatante revanche de la part qu'il peut avoir dans la rocaille de tout à l'heure.

C'est un cintre couronné de créneaux arabes et soutenu par deux montants que couvrent des panneaux de mosaïque exécutés d'après M. Luc Olivier Merson.

Ces panneaux représentent l'un la Tapisserie et l'autre la Céramique, symbolisées chacune par une jeune femme.

On ne comprend pas, dès le premier abord, quelle raison a décidé M. Luc Olivier Merson à choisir deux types de femme d'une absolue vulgarité. Contrairement aux traditions ordinaires de l'allégorie, qui a des prétentions à la majesté.

En y réfléchissant, il semble que le peintre a voulu faire sentir combien humbles sont ordinairement les artisans des œuvres décoratives. Ce ne sont pas des *artistes* qu'il a représentées, mais, quoique drapées à l'antique ou à peu près, des femmes du peuple. Si elles n'éveillent pas l'idée du génie, elles évoquent le labeur et l'accomplissement de la tâche quotidienne.

En tout cas, ces deux compositions sont merveilleusement comprises, au point de vue de ce que peut rendre la mosaïque, et en se reculant un peu, il serait bien difficile de se douter que l'on n'est pas en présence d'une peinture exécutée avec l'art le plus minutieux, tandis que l'on a devant soi des milliers de petits cubes de pierre et d'émail.

La *Céramique*, une femme blonde drapée d'une étoffe jaune, tient à la main une poterie, tandis qu'au-dessus s'envolent des hirondelles.

La *Tapisserie* est habillée de vert. Elle tient à la main un fuseau à laine et un dévidoir. Les mêmes hirondelles se retrouvent dans ce deuxième panneau, et les deux femmes, quoique différentes, ont un air de famille qui ferait croire que deux modèles sœurs ont servi au peintre.

Ces figures au front bas et aux pommettes saillantes sont loin d'être dépourvues de charme.

L'encadrement de la porte, également en mosaïque, comme les deux motifs qui servent de soubassement aux panneaux, ont été exécutés avec une grande richesse de ton et ils se marient fort agréablement avec les rideaux de métal doré que des embrasses, dorées aussi, relèvent de chaque côté de la baie.

Pour les personnes arrivant par le Dôme central, cette porte est une entrée digne de la galerie de trente mètres qui est, nous le répétons, une des merveilles de l'Exposition. HENRI ANRY.



Habitations kabyles.

L'ALGÉRIE A L'ESPLANADE

Il faut faire deux parts bien distinctes de l'Exposition algérienne, à l'Esplanade des Invalides.

L'une c'est la part de l'Algérie conquise et colonisée, part glorieuse dans les fastes de laquelle résonnent les noms superbes que l'on a inscrits aux corniches du Palais Algérien, les noms des grands « Africains », comme on appelait il y a vingt ans les héros de notre épopée moderne : Bugeaud, Clausel, Lamoricière, Changarnier, Aumale, Bourbaki, Mac-Mahon ; celle qui évoque les noms moins retentissants mais aussi glorieux de l'héroïque Lelièvre et du brave Yousouf ; celle qui fait que nous avons comme le frisson des vieilles victoires, si l'on nous rappelle l'assaut du fort l'Empereur, l'entrée à la Kasba, la prise de la Smalah, la défense de Sidi Ibrahim ou celle de Mazagran.

Aux drapeaux de nos vieux régiments, Constantine et Isly sont venus s'ajouter aux noms héroïques des gloires précédentes. Aux étendards des bataillons cadets, chasseurs d'Orléans de jadis, chasseurs de Vincennes d'aujourd'hui, tirailleurs algériens et zouaves ; aux bravoures déjà légendaires, ces mêmes noms ont donné le baptême de l'honneur.

Cette part nous rappelle aussi la lente conquête de la paix, succédant à la brillante conquête de la guerre ; la lutte de la charrue après la lutte de l'épée, comme le prévoyait déjà la devise de Bugeaud, grave figure de soldat romain, égarée dans l'histoire de ce siècle : *Ense et aratro*. Après la baïonnette, le soc. Cette bataille ne fut ni la moins longue ni la moins meurtrière. Combien de ces colons de la première heure, obscurs ouvriers d'une tâche géante et dont l'histoire ne dira même jamais le nom, payèrent de leur vie, le sol sur lequel leurs fils tracent aujourd'hui de faciles sillons !

Allez à Staoueli, la première exploitation agricole un peu importante établie sur le sol algérien, voir le cimetière des trappistes ; on dirait d'un ossuaire sur un champ de bataille.

A cette Algérie, aujourd'hui pacifiée et tellement française qu'elle n'est plus qu'un morceau de la métropole oublié un peu loin par delà la « grande bleue », nous devons l'exposition que nous montre le Palais Algérien,



LES TISSEUSES KABYLES, A L'ESPLANADE DES INVALIDES.

un superbe épanouissement de tous les arts et de toutes les industries, qui nous prouve que s'ils sont les plus lointains de tous, nos trois départements d'Afrique sont peut-être les plus prospères. Nous reviendrons un jour voir cette Algérie-là.

∴

L'autre part, c'est l'Algérie elle-même. C'est, pour mieux dire, l'Afrique algérienne : le Tell, le Sahara, la Kabylie, ce que fut le pays au jour où le sillonnèrent pour la première fois nos colonnes, ce qu'il resta tandis que, toujours en éveil, la main sur le fusil et le pied à l'étrier, nos soldats se reposaient debout et dormaient d'un œil, prêts à s'enfoncer dans le désert à la première alerte, tandis que les clairons sonnaient la *Casquette*, cette *Marseillaise* d'Afrique !... C'est également ce que le pays est encore aujourd'hui, partout où la commune française n'a pas remplacé le *douar*, où l'autorité du maire, ceint de son écharpe, ne s'est pas substituée à celle moins régulière mais plus pittoresque du chef de tribu.

Voilà ce que l'on nous montre dans les tentes rayées, dans les gourbis pittoresques, et sous les abris élémentaires qui font, à l'entrée de l'Esplanade, un coin d'Afrique, et qui mieux est, un coin de désert.



Campement d'une tribu arabe.

Dès l'entrée voici le campement d'une petite tribu. Quatre ou cinq tentes hérissent le sol, et là-dessous vivent quelques douzaines d'Arabes.

De beaux Arabes, ma foi. Il y a dans la profondeur de leurs yeux noirs, dans la lente ampleur de leur allure, dans la gravité de leurs dires, toutes sortes d'attraits. Ils n'ont pas l'air d'être de notre temps étriqué, pressé, léger, ces grands gaillards dont les dents blanches apparaissent dans des rires sans éclat.

Une lassitude de vivre ressort de leurs gestes ennuyés, une majesté de prophète accompagne leurs actes les plus humbles. Ils font songer à quelque race très antique, à quelque majesté déchue, à quelque héritier légitime à qui l'on a fait tort et qui se drape dans sa dignité et son isolement.

Ceux-là sont de vrais Arabes, non les autochtones du pays algérien, mais les fils de ceux qui vinrent, il y a si longtemps, à travers toute l'Afrique, partis du désert de *Pétrée*, leur première patrie, pour conquérir le monde à la foi de l'Islam, et qui furent eux-mêmes conquis par le sol, par la paresse qui s'élève de la terre.

Ils semblent las... C'est qu'ils ont rudement marché depuis le jour où Abraham chassa sur la route du désert leur ancêtre Ismaël... Elle est bonne à citer ici, cette mélancolique légende que conte la Bible. Abraham vient d'être père pour la deuxième fois, et il renvoie la servante à qui il avait demandé de conserver sa race.

« Abraham se leva de bon matin ; il prit du pain et une outre d'eau qu'il donna à Agar et la plaça sur son épaule ; il lui remit aussi l'enfant et la renvoya. Elle s'en alla et s'égara dans le désert de Beer Scheba. Quand l'eau de l'outre fut épuisée, elle laissa l'enfant sous un arbrisseau et elle alla

s'asseoir vis-à-vis, à une portée d'arc; car elle disait : Que je ne voie pas mourir mon enfant. Elle s'assit donc vis-à-vis de lui, éleva la voix et pleura. Dieu entendit la voix de l'enfant et l'ange de Dieu appela du ciel Agar et lui dit : « Qu'as-tu, Agar? Ne crains point, car Dieu a entendu la voix « de l'Enfant dans le lieu où il est. Lève-toi, prends l'enfant« saisis-le de ta main, car je ferai de lui une grande nation. »

Et selon la promesse, l'enfant est devenu une grande nation, mais cette grande nation s'est dispersée sur plus de la moitié de l'ancien continent. Dans le Turkestan, ils coudoient les Tartares et les Cosaques; en Malaisie, ils rencontrent les Chinois; à Zanzibar, les Cafres; dans l'Afrique sud-occidentale, les Congolais. Ils donnèrent à l'Égypte plusieurs dynasties de rois; ils ont couvert l'Espagne de palais; ils ont envahi ce qui est aujourd'hui la France. Notre Provence leur doit les cheveux noirs de ses filles d'Arles, et ses chevaux de Camargue. Ils furent le principal appoint de la grande conquête musulmane. Ils ne sont nulle part, aujourd'hui, une nation organisée, un peuple.

C'est à cela peut-être qu'il faut attribuer le caractère tout particulier de cette race, qui est naturellement douée



La fileuse kabyle.

de tant d'énergie et de tant d'aptitudes civilisatrices.

Le regret d'avoir été et de ne plus être, les rejette dans la vie contemplative où l'activité n'est qu'accidentelle. C'est à ce dernier titre qu'ils sont les admirables soldats que l'on sait. De ce côté-là ils n'ont pas dégénéré d'une ligne.

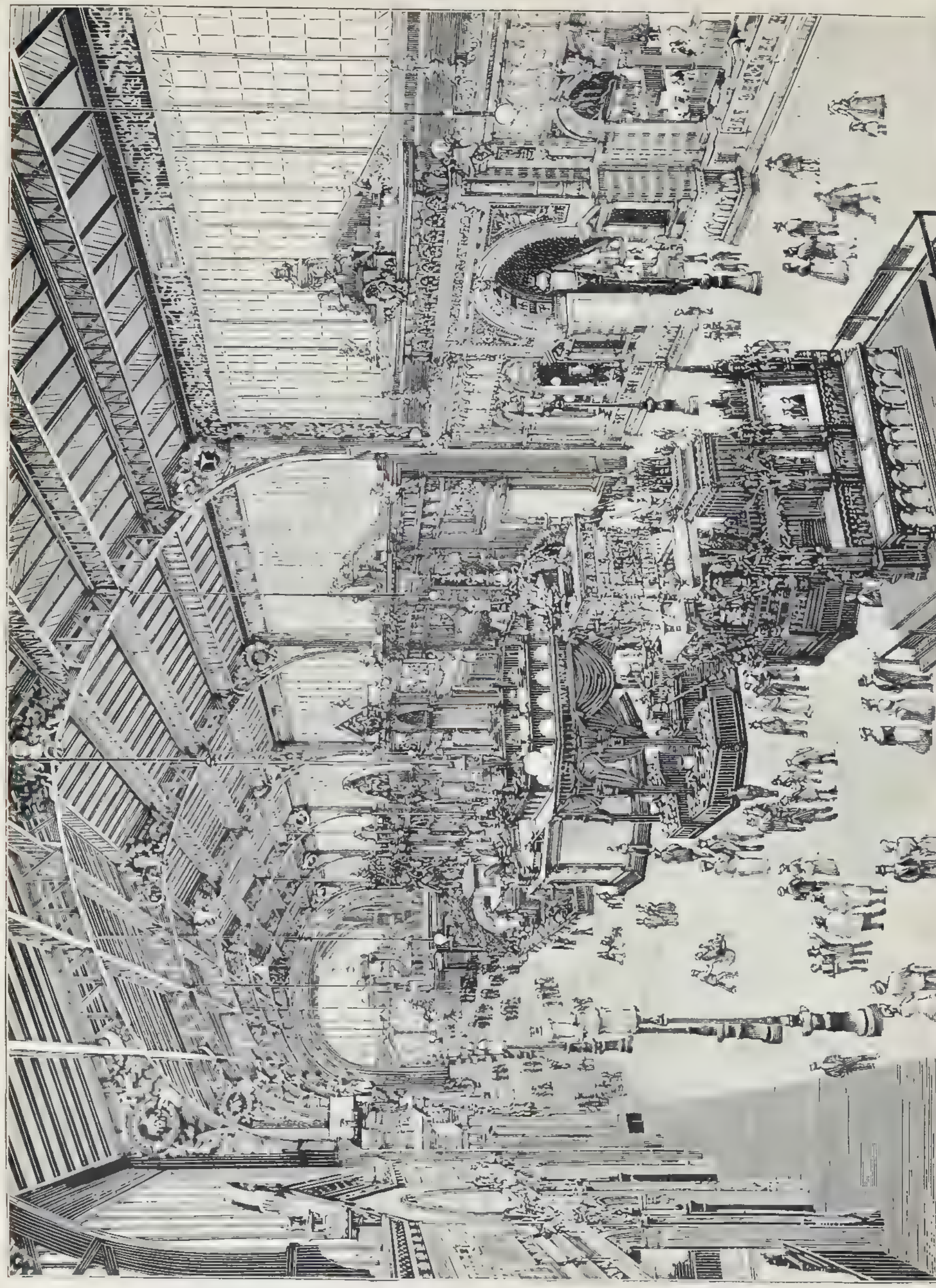
« Dans le désert, Ismaël grandit et devint tireur d'arc. » Comme au temps d'Abderame et de Saladin, ils sont nés, et des pieds à la tête, dotés pour la guerre. Tireurs de fusil aujourd'hui, les *rouges* et les irréguliers d'Ab-del-Kader arrachèrent maintes fois à nos officiers d'Afrique des cris d'admiration, ainsi que jadis, au temps de leur domination espagnole, les guerriers arabes recueillaient les louanges de leurs ennemis, les chevaliers d'Isabelle.

S'ils sont au centre de l'Afrique, de Zanzibar au Congo, marchands d'esclaves, ou conducteurs de caravanes, c'est que cela encore c'est de la guerre. En Algérie ils se laissent vivre, tout simplement, et à cette vie si peu active le moindre gîte suffit. Leurs tentes de l'Esplanade ne sont ni plus grandes ni moindres que celles d'Afrique : elles ont deux mètres de hauteur au centre; il faut courber la tête dans les coins.

Eux, les fils du désert, n'ont pas ce souci; ils vivent là-dessous, couchés, résignés à voir le public qui les contemple. Leurs yeux n'ont que des flammes en dedans, et ils n'ont cure des curieux, pourvu qu'on les laisse en paix bourrer leur narguilé et savourer leur cawa.

Il est vrai qu'il y a de notre faute, à nous qui les allons voir. On se dit en abordant leur tente qu'on a payé pour voir ça et l'on regarde sans discrétion et sans pitié, d'où vient qu'il se replient sur eux-mêmes.

Mais qu'on leur montre quelque égard, qu'une visiteuse par exemple, leur fasse comprendre d'un mot ou d'un geste qu'elle est leur obligée, de lui laisser voir leur existence d'un



LA GALERIE DE TRENTE MÈTRES



UNE ENTRÉE DU PAVILLON DE GAUCHE DE LA VILLE DE PARIS (FACE A LA TOUR EIFFEL).

peu après, et l'allure change. Ce grand diable brun se dresse avec des façons d'il y a quelques siècles, pour faire les honneurs de sa tente, et l'accueil que reçoit la Parisienne fureteuse, mais polie, vaut celui du premier châtelain de France. Tout cela est pauvre et même un peu sale; mais la réception est aussi majestueuse qu'une audience royale.

Que voulez-vous? On leur a dit qu'ils étaient là pour être vus. Ils n'en furent peut-être pas autrement flattés, mais ils se laissent *voir*. C'est à nous de faire les premiers pas, si nous voulons au lieu de cela leur rendre visite.

Encore n'accordent-ils ce privilège qu'aux femmes; seules elles peuvent pénétrer sous les tentes, se glisser à travers les selles brodées, les armes damasquinées et les pauvres ustensiles de la cuisine arabe. Elles peuvent, au milieu de ce luxe et de cette misère, soulever la tenture qui ferme le harem minuscule, impénétrable pour nous autres hommes. Ils ont réservé leur intimité, ces Arabes, et malgré les plaisanteries peu spirituelles que cela soulève autour d'eux, ils ne comprennent pas bien pourquoi l'on doit montrer davantage sa femme à Paris qu'au désert?

A côté de ces Arabes, nos amis, il en est d'autres, sous une tente voisine, qui font quelque difficulté de se monter. Ceux-là ont presque l'allure d'ennemis, on a dit même que c'étaient des prisonniers de guerre, auquel cas, l'exhibition n'en eût point été charitable. C'étaient, disait-on, des Touaregs de cette indomptable tribu qui massacra la mission Flatters. Cette assertion a été démentie; en tout cas, ils ne s'apprivoisent guère, et l'on ne voit pas grand'chose d'eux, car ils passent tout le jour roulés dans leurs burnous, à dormir ou à sembler dormir dans les recoins les plus obscurs de leur tente.

∴

Mais l'Algérie ne nous a pas envoyé que des Arabes; elle nous montre aussi les enfants véritables de son sol, ou du moins les descendants des premiers occupants, des Numides de Jugurtha, les Kabyles.

Ceux-là ne sont pas des nomades, ils ont leur maison, pauvre maison de terre et de bois, sur le toit de laquelle la tuile romaine vient rappeler la longue domination de Rome sur cette Libye qui fut son grenier.

L'habitation n'est pas seule différente, et la race est aussi tout autre... Les premiers sont des pasteurs, les Kabyles sont des paysans et des ouvriers.

Ils montrent, du reste, plusieurs de leurs professions, telles qu'on les exerce dans les montagnes algériennes. Ils ne craignent pas de laisser voir leurs femmes et l'on peut contempler leurs tisseuses, d'impassibles ouvrières qui font songer à la tradition mythologique, qui veut que le tissage ait été inventé par les araignées.

Ces Kabyles ne font, en effet, ni plus de gestes ni plus de bruit.

L'attitude de ces ouvrières, comme celle de leur voisine la fileuse, est d'un singulier mysticisme. Elles semblent, en travaillant, accomplir un rite, et l'on songe, à les voir, à ces impassibles figures peintes sur les momies égyptiennes ou sculptées sur les obélisques de la vallée du Nil.

Les hommes travaillent aussi, quoique cela ne soit guère l'usage ni en Afrique ni en Orient. En voici un qui confectionne des babouches. Un autre, malheureusement affublé dun tablier trop européen, affûte de magnifiques yatagans; un autre peint d'étonnantes arabesques.

Des armes et de la chaussure, c'est, au surplus, à peu près tout ce que les hommes confectionnent dans ce pays à la fois si vieux et si jeune, où l'habitation est réduite au strict nécessaire, où un meuble est considéré comme un embarras.

∴

Depuis qu'elle est à l'Esplanade, cette petite peuplade kabyle s'est accrue d'une petite fille qui a pour mère l'une de ces belles femmes indolentes, une Mauresque de dix-huit ans, qui est tout simplement adorable.

L'enfant s'appellera Parisienne-ben-Bachir, du nom de son père et du nom de la capitale.

Il sera curieux de voir ce que sera devenue dans quinze ans cette mignonne Kabyle née à quatre pas du tombeau de Napoléon I[er].

∴

Et maintenant, sans vouloir me donner des allures de moraliste et d'empêcheur de *regarder* en rond, je voudrais finir en demandant qu'autour des gourbis, et surtout autour des tentes, on mît moins de blague et moins de bruit; que l'on considérât les Arabes un peu plus comme des hôtes et un peu moins comme des bêtes curieuses. Ils sont des amis. Ils furent des frères d'armes.

Quand sur la France envahie s'écoula la grande inondation allemande, sans demander d'explications, sans même songer à leur indépendance d'hier, ils sellèrent leurs chevaux et vinrent au premier appel du clairon mourir sous nos trois couleurs, comme ils fussent morts sous l'étendard vert de leurs émirs de jadis.

Ceux qui survécurent n'ont eu pour récompense qu'un bout de ruban pour quelques-uns et qu'une parole flatteuse pour les autres. Leur dévouement ne nous a pas coûté cher.

Vous qui riez de les voir accroupis sous leurs tentes toutes bariolées, fouillez dans vos souvenirs d'il y a dix-huit ans et vous y trouverez d'autres Arabes, ceux-là, ou leurs frères, accroupis comme ceux d'aujourd'hui et résignés comme eux, mais grelottants de froid ou brûlant de fièvre, débris de Gravelotte ou d'ailleurs, pansant stoïquement leurs blessures, et malgré tout, persuadés que la France était un grand pays.

Tâchons de ne pas leur faire perdre, dans les fêtes d'aujourd'hui, le sentiment qui leur vint dans les deuils d'autrefois.

Paul Lejeinisel.

PALAIS DES BEAUX-ARTS

Pendant du Palais des Arts libéraux, surmonté comme lui d'une coupole bleue, et, comme lui aussi, d'une coloration générale où le bleu domine, le Palais des Beaux-Arts est d'un aspect très pittoresque, plus que monumental évidemment, mais qui frappe et sourit à l'œil.

Cet aspect est-il bien celui qui convient à la destination de l'édifice! C'est une autre question.

Mais ce qui n'en est pas une, puisque tout le monde est d'accord là-dessus, c'est la défectuosité de la disposition intérieure. Non seulement les salles sont trop grandes, et surtout trop hautes d'étage, pour se prêter à la bonne exposition des tableaux, mais dans beaucoup d'entre elles, celles qui sont contiguës aux restaurants, qui bordent le palais sur ses deux faces longitudinales, on respire, à certaines heures de la journée, des parfums culinaires qui n'ont rien de commun avec le grand art.

Cet inconvénient ne saurait être reproché à l'architecte, car ce n'est pas la faute de M. Formigé si l'on a placé l'Exposition des Beaux-Arts au milieu d'une auberge.

Ces grandes galeries, moitié promenoirs, moitié réfectoires, étaient un besoin de l'Exposition où il n'y a pas encore assez d'endroits où l'on mange, par la raison que tout le monde veut prendre ses repas à la même heure et qu'il est impossible de discipliner les estomacs des visiteurs, ainsi que cela se fait, par exemple, dans les grands bazars comme le Bon Marché, le Louvre et le Printemps, où l'on mange toute la journée.

Donc, il faut prendre les choses comme elles sont et admirer ce qui est admirable.

Notre grande gravure pourrait me dispenser de toute description, mais je ne veux pas priver mes lecteurs de celle qu'en a faite, quasi officiellement, M. Guichard, dans son rapport au conseil municipal sur les merveilles de l'Exposition.

D'autant que cette description est à deux coups, puisqu'elle sert également au Palais des Arts libéraux, répétition à peu près complète du Palais des Beaux-Arts.

« Les grandes nefs des palais, dit-il, sont constituées par de grandes fermes de 52^{m},80 d'ouverture distantes d'environ 18^{m},10 et reliées les unes aux autres par des pannes à treillis; les galeries latérales se composent de 72 fermes de 15 mètres de portée, enfin les fermes des galeries Rapp et Desaix ont chacune 30 mètres d'ouverture.

« Au centre de chacun des palais des Beaux-Arts et des Arts libéraux, est une grande coupole émaillée de tons blancs, bleu turquoise, jaune et or, d'un effet harmonieux.

« Chaque coupole repose sur un mur d'attique, dont les assises en briques alternent avec d'autres assises de même ton que la coupole; ce mur d'attique est, en outre, épaulé par des consoles couronnées par des vases, sorte d'épis émaillés de 3 mètres de hauteur; entre les consoles sont percés des œils-de-bœuf, aux assises alternées de rose et également de bleu.

« Du couronnement de chaque palais, rappelant quelque peu les coupoles émaillées des Persans, la composition se continue par les entrées d'honneur placées au centre du palais.

« Ces entrées comprennent trois arcades en plein cintre du côté du jardin, et à cintre surbaissé vers l'extérieur. Chaque arcade est entourée d'archivoltes en terre cuite et de médaillons à fond d'émail dans les tympans; les pieds-droits sont ornés, du côté des Arts libéraux, de trophées en terre cuite qui doivent montrer, par leurs grandes dimensions et les difficultés vaincues, tous les progrès faits de nos jours dans l'*art de la terre*.

« Le couronnement de l'entrée d'honneur est formé d'un attique percé de trois niches, où des statues symbolisent les Beaux-Arts et les Arts libéraux. Entre les niches court une grande frise en terre cuite, dont les colorations rappellent les autres points émaillés. Deux pylônes forment le cadre de chaque entrée d'honneur, puis l'ordonnance des palais se poursuit à droite et à gauche avec une décoration formée d'une triple ceinture de terre cuite, comprenant une balustrade au premier étage, une frise à fond d'or sous la corniche et une seconde balustrade à hauteur du comble. Chaque pilier en fer est revêtu de panneaux en terre cuite; un grand écusson émaillé lui sert de chapiteau et son couronnement en fonte sert de base aux mâts ornés de bannières aux couleurs de France, alternant avec les couleurs étrangères, dont l'ensemble rappellera le caractère international de l'Exposition.

« Les palais se terminent d'un côté, vers la Seine, par des pavillons surmontés d'une coupole, sur plan carré, dont les colorations rappellent la partie centrale; de l'autre côté, par les pignons des galeries Rapp et Desaix, dont les ouvertures ont presque la largeur de l'entrée du Palais de l'Industrie.

« Cette œuvre, dont vous pouvez apprécier le gracieux effet, et qui fera grand honneur à son architecte, nécessitera une dépense de 6,764,707 fr. 83. »

Les 83 centimes sont amusants dans un tel total, d'autant que selon l'usage et malgré toutes les économies faites et à faire, il sera très probablement dépassé.

Le seul total que l'on puisse dès aujourd'hui donner comme exact, est celui du poids des fers employés dans la construction, il s'élève à 8,609,794 kilogrammes. Ce qui est un chiffre respectable !

Justin Cardier.



PAVILLON DU GAZ, AU CHAMP DE MARS.



PAVILLON DU MINISTÈRE DES TRAVAUX PUBLICS, AU TROCADÉRO.

PAVILLON DES TRAVAUX PUBLICS

A DROITE en regardant le palais, s'élève dans le jardin du Trocadéro, le Pavillon des Travaux publics, qui fait à peu près pendant à celui des Forêts.

Comme emplacement seulement, car sa construction est toute différente.

Si le Pavillon des Forêts n'a demandé qu'aux forêts elles-mêmes ses éléments constitutifs, il était assez naturel que pour les Travaux publics on n'employât que les matériaux les plus ordinaires de la construction moderne, le fer et la brique.

Et non pas l'antique brique rouge qui nous vient des Romains comme la tuile rouge également, mais la brique moderne d'une autre contexture, se rapprochant plus de l'art du céramiste que de celui du briquetier et même parfois émaillée ou vernissée comme une poterie.

C'est en cette brique-là qu'est construit le Pavillon des Travaux publics, si tant est que l'on puisse donner le nom de pavillon à cet immeuble; il se compose, en effet, d'une haute tour carrée de cinq étages de hauteur — deux de plus que la tour Eiffel sa voisine — avec un belvédère à chaque étage et surmontée d'une lanterne.

Il est vrai qu'à la base, cette tour est flanquée de deux ailes et c'est par là qu'elle constitue un pavillon.

L'entrée est formée par un perron de 16 marches que recouvre une marquise et qui conduit dans la salle centrale en nous faisant passer sous une réduction du viaduc du Garabit construit par M. Eiffel.

Ce sont de semblables réductions qui occupent le pavillon et les ailes, modèles de ponts, modèles de canaux ou d'écluses, modèles de gares, modèles de ports et de phares, tout cela constitue un ensemble qui est loin de n'intéresser que les spécialistes. On peut, sur ces maquettes exécutées avec la précision d'une pièce d'horlogerie, saisir par exemple tous les détails de la construction d'une arche en plein cintre, ou du lancement d'un pont métallique. Il y en a un, entre autres, qui est un assez joli tour de force; il est, je crois, construit sur le Cher. Il se compose seulement d'une poutre de fer de 55 mètres de long, appuyée à ses deux extrémités sur un massif de maçonnerie. Il n'y a ni ferrures de soutien ni piles, ni rien. Cela tient seulement par les deux bouts. Et le chemin de fer passe là-dessus; si l'on racontait cela à tous les voyageurs qui franchissent le pont, il y en a un bon tiers qui sûrement ne voudraient pas y passer.

Il est assez de mode en France de parler de la hardiesse des Américains en matière de ponts et de voies ferrées, ils n'ont jamais rien fait de plus hardi que cela.

A voir aussi un modèle d'écluse à balance, pour faire franchir à un bateau chargé une grande différence de niveau. A un endroit donné tout le fond du canal est porté sur un plateau qui fait corps avec un piston placé au centre. Ce piston s'enfonce dans un puits creusé au-dessous du canal et garni d'un cylindre de métal. Par le jeu d'une balance hydrostatique on enlève à volonté le plateau, et le bateau que l'on a préalablement amené à ce point du canal. C'est l'eau du bief supérieur qui, d'elle-même, — ce bief étant mis en communication avec le cylindre, — élève le piston qui emporte le plateau. Quand le bief et le plateau sont à niveau, le bateau passe du dernier au premier et l'opération est prête à recommencer.

Ce n'est pas plus difficile que cela, mais c'est une merveille, étant donné surtout qu'il ne faut pas un cheval de force pour opérer ce transport, et qu'un enfant peut suffire à tourner le robinet de communication et à mettre l'appareil en mouvement.

Sous la tour même, on trouve un oculaire de phare, avec les lentilles dites à échelle qui permettent des portées de lumière absolument extraordinaires. Au-dessous de cet oculaire se trouve tout le mécanisme qui le fait tourner.

On peut, en prenant l'escalier qui est à droite au fond, comme dans la chanson, se payer le plaisir d'une ascension qui coûte moins cher que celle de la Tour Eiffel, puisqu'elle ne coûte rien.

On arrive ainsi jusqu'à la troisième plate-forme de la Tour et l'on découvre un panorama de l'Exposition absolument merveilleux, plus complet même que celui que l'on voit de la Tour Eiffel.

En effet, de la Tour Eiffel on ne peut voir ce qui est au Champs de Mars, autour même du gigantesque pilier, tandis qu'on découvre fort bien tout cela du haut du clocher des Travaux publics.

ALFRED GRANDIN.

LA FIN D'UN HÉROS

TEL est le titre d'un des tableaux les plus remarqués de la section suédoise et il faut le dire aussi l'un des plus remarquables.

L'auteur, M. Nils Forsberg, est bien un Suédois, puisqu'il est né à Gothembourg, mais jusqu'à présent, du moins, c'est un peintre de l'École française, car il est élève de Bonnat, il demeure à Paris et il expose régulièrement à nos *Salons*.

Le sujet du tableau, du reste, est très français : il s'agit d'un souvenir du siège de Paris; triste souvenir sans doute, mais cependant réconfortant, car il fait voir qu'en France on sait encore mourir pour son pays, et qu'on a eu beau galvauder la Légion d'honneur, la croix est encore pour les braves, pour ceux qui versent leur sang pour le salut des autres, la suprême récompense du devoir accompli.

L. H.

PAVILLON DU GAZ



J'ai un jour entendu soutenir cette thèse amusante que l'éclairage au gaz, loin de constituer un progrès, n'était qu'une invention on ne peut plus rétrograde.

Voici comment procédait le démonstrateur :

Supposez qu'au commencement, à peu près à l'époque où Dieu dit « Que la lumière soit », cette lumière pour les besoins domestiques et en dehors de celle que le soleil nous fournit gratis, se fût présentée sous forme d'éclairage au gaz ; supposez en outre, que dès le premier jour nos ancêtres, anthropoïdes, fils des grands singes, ou contemporains des rennes, eussent possédé les moyens de produire le gaz, de le canaliser, de le brûler ; évidemment, au bout d'une période plus ou moins longue, il se fût trouvé un esprit grognon pour dire :

— C'est très beau votre gaz, mais que d'usines, que de gazomètres, que de tuyautages, que de colonnes montantes. Ah ! si l'on pouvait nous mettre le gaz en bouteille.

Et les ingénieurs de l'époque eussent cherché à mettre en bouteille sinon le gaz, tout au moins la lumière, et la Revue des inventions et découvertes de l'époque, l'eût mentionné et les Expositions du temps eussent médaillé une mirifique invention, l'huile d'éclairage.

Plus d'installations, plus d'appareils compliqués, plus de dangers d'explosions. Vous achetez votre lumière chez l'épicier, au litre ou au demi-setier. Vous versez l'huile dans un récipient particulier et il ne reste plus qu'à allumer. Voilà le progrès.

Quelque temps après, ce progrès, à son tour eût semblé insuffisant et le même esprit grincheux ou l'un de ses successeurs, se fût écrié :

— Que de manipulations et que d'opérations malpropres. L'huile tache, vos lampes se salissent. Mettez-nous ça en bâton et ce sera un progrès merveilleux.

Et si, d'ingénieurs en ingénieurs, on fût arrivé à la bougie, ou même à l'antique chandelle, tout un chacun émerveillé eût crié au miracle et l'inventeur eût été décoré de tous les ordres de son temps.

Or voyez, nous avons commencé par la torche, qui est la sœur aînée de la chandelle, continué par l'huile et abouti au gaz. Donc nous avons marché à rebours du progrès, nous embarrassant chaque jour d'appareils de plus en plus compliqués.

Vous voyez bien que le paradoxe a raison.

* * *

Il a d'autant plus raison que l'inventeur du gaz n'avait pas du tout rêvé l'éclairage collectif. Dans ses premiers rêves, on installait, dans chaque ménage, un appareil à distiller le bois qui fournissait du même coup, du gaz pour l'éclairage, de la chaleur pour la cuisine et le chauffage des appartements, du vinaigre pour la salade et du... goudron.

Du goudron... Pourquoi faire? Baste! comme dit un personnage de Gogol dans les *Ames mortes*... dans un ménage ça peut toujours servir.

Mais le gaz ne s'engagea pas dans cette voie, et à part quelques grandes usines ou quelques châteaux de milliardaires, bien peu d'installations particulières ont été établies pour la production du gaz.

Et ce qui prouve combien la thèse soutenue ci-dessus est juste, c'est que le succès de l'éclairage électrique vient justement, — en dehors de la beauté de la lumière, — avec la commodité qu'il y a à s'installer soi-même, tout seul et sans avoir à compter avec le voisin.

Néanmoins le gaz ne déserte pas la lutte contre son redoutable adversaire, l'électricité. Il a pour lui l'avantage d'une situation acquise, des installations en place. Il prétend en outre qu'il offre des ressources encore ignorées et c'est pour montrer l'emploi de ces ressources, qu'a été construit au Champ de Mars, au pied de la Tour Eiffel, un élégant pavillon dont les dépenses ont été supportées par la collectivité des industries du gaz en France.

Dame! on s'est saigné aux quatre tuyaux pour prouver que petit bonhomme de gaz vit encore, et appuyé de crédits suffisants, l'architecte M. Pieq a fait très joliment les choses : il a édifié un ravissant hôtel Renaissance tout blanc et ajouré de larges verrières, dans lequel le gaz est appliqué sous toutes ses formes, à l'éclairage, au chauffage, à la ventilation. Il fait même tourner des moteurs; mais cela me semble maladroit, parce que le premier soin d'un propriétaire d'hôtel qui possède un moteur à gaz est de s'en servir pour s'éclairer à l'électricité.

Le soir, le palais flamboie par toutes ses ouvertures, le dôme qui le surmonte et qui est lui-même surmonté d'un sphère, n'est qu'un grand incendie de lumière blanche qui se reflète dans la pièce d'eau voisine. C'est une très jolie demeure, très fin de siècle, je dirai même très vingtième siècle, si elle n'était élevée à la gloire du gaz d'éclairage qui, dans dix ans, sera peut-être allé rejoindre les vieilles lunes.

P. L.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.





LE PALAIS D



BEAUX-ARTS

Supplément au n° 13 du Livre d'Or de l'Exposition. — 6 juillet 1889.



Types d'Orientaux à l'Exposition. — 1. Danseuse kabyle. — 2. Cordonnier tunisien. — 3. Marchand de flissahs kabyle. — 4. Danseuse égyptienne, rue du Caire. — 5. Derviche tourneur. — 6. Fantasia au village kabyle. — 7. Marchand de limonade, rue du Caire. — 8. Danseuse soudanienne.

LE CLOU DE L'EXPOSITION

Ce n'est ni la Tour Eiffel, ni le Palais des Machines, ni le dôme de M. Bouvard, ni aucune des merveilles qui sollicitent les regards, mais le Mont-de-Piété de Paris que nous désignons ainsi, à l'exemple des 250,000 Parisiens qui en forment la nombreuse et intéressante clientèle.

Nous ne devons pas, comme la plupart des visiteurs, examiner uniquement les côtés extérieurs des choses et nous laisser fasciner par les merveilles accumulées; il nous faut, pour justifier notre titre, signaler surtout ce que l'Exposition universelle renferme d'utile et de pratique, rechercher enfin tout ce qui offre un intérêt à des points de vue divers, dans ce gigantesque bilan du XIXe siècle.

Nous espérons que nos lecteurs ne regretteront pas d'avoir étudié avec nous, pendant quelques instants, les résultats obtenus par le Mont-de-Piété de Paris, le développement et les transformations de cette institution, pendant le siècle qui vient de s'écouler.

L'établissement expose dans deux sections : dans la section d'économie sociale, ce qui est logique; puis (mystère et administration) dans la section d'hygiène et d'assistance.

Nous nous occuperons en premier lieu des intéressants tableaux de la section d'économie sociale.

Le 1er tableau représente, par un diagramme, les mouvements alternatifs de hausse et de baisse des opérations du Mont-de-Piété, depuis la création de l'établissement (17 décembre 1777). Il indique la population de Paris, d'après les recensements quinquennaux, le rapport des opérations, en articles et en sommes, au nombre des habitants, le taux des emprunts variant de 2 3/4 à 18 0/0, les taux des prêts variant de 7 à 30 0/0. Ce qui frappe surtout dans le mouvement des lignes du diagramme, c'est que les points abaissés correspondent aux années de troubles, pendant lesquelles les transactions se sont ralenties, 1815, 1830, 1848, etc., et qui se reconnaissent aisément à ce symptôme. C'est la démonstration de l'intervention plus vive du Mont-de-Piété dans le courant des affaires, lorsque les transactions sont plus actives.

M. Blaize, ancien directeur du Mont-de-Piété, dans une brochure publiée en 1861, le constatait déjà avec autorité :

« Une autre erreur fort répandue, c'est que les opérations du Mont-de Piété sont en raison directe de la misère; et c'est précisément le contraire qui est vrai. Lorsque les affaires ont une grande activité, le petit commerce, la petite fabrication demandent au Mont-de-Piété les capitaux dont ils ont besoin, et qu'ils ne trouveraient pas ailleurs à aussi bon marché, quelque élevé que soit l'intérêt perçu par l'administration.

« Une crise amène-t-elle une stagnation dans la production, immédiatement l'effet s'en fait sentir au Mont-de-Piété : une des sources qui alimentent ses magasins s'affaiblit; l'industrie et le commerce font plus rarement, et pour de moindres sommes, appel à ses fonds.

« La même cause produit les mêmes effets par rapport aux ouvriers. Dans l'état ordinaire des choses, ceux-ci engagent fréquemment et ils dégagent de même; mais, lorsque le travail devient rare, les dégagements sont plus difficiles. Un chômage prolongé les rend bientôt impossibles. De là encore, une cause de diminution dans le mouvement des magasins. De la cessation prolongée du travail, il résulte un fait plus grave : les nantissements qui n'ont pas donné lieu au renouvellement ou au dégagement sont vendus et la matière même de l'engagement disparaît. Si la misère exerce une action sur les engagements, et, dans les temps de crise, le nombre en augmente, cette action est donc nécessairement très limitée, parce que les ressources dont les classes laborieuses peuvent disposer s'épuisent rapidement, si elles ne sont pas renouvelées par le travail.

« On peut dire, en se fondant sur l'expérience, que les opérations du Mont-de Piété sont en raison directe du mouvement des affaires et en raison inverse de la misère. »

Le second tableau exposé par le Mont-de-Piété n'est pas moins intéressant à étudier. Il est la démonstration que cet établissement, fonctionnant sans capital, supportant toutes ses charges sans subvention, est une institution d'assistance mutuelle.

Les opérations se divisent en deux catégories, les productives et les onéreuses. Le diagramme montre la limite du prêt onéreux, qui varie selon la durée du séjour du gage; le tableau inférieur fait connaître le nombre considérable des opérations de cette nature.

Aurait-on pensé que le Mont-de-Piétié, dont la réputation d'usure est si légèrement établie, a fait pendant les

trois années 1885, 1886, 1887, 768,055 prêts d'argent variant de 3 à 10 francs environ, sur des gages qui ont été transportés, logés, assurés, épurés dans certains cas, en ne réclamant pour ce service qu'une modique redevance de 5 centimes; que 313,619 opérations effectuées pendant la même période, dans les mêmes conditions, ont donné lieu à une perception de 10 centimes et 275,895 à une perception de 15 centimes, etc.?

C'est là un résultat admirable, et que l'administration, à en juger par la lecture des comptes annuels, espère encore améliorer.

* *

Dans la classe 64, le Mont-de-Piété de Paris s'est placé à un point de vue absolument différent. Il nous montre la série des plans, coupes et élévations de ses principaux établissements, et notamment les plans et la maquette de la 3e succursale nouvellement construite au nord-ouest de Paris (rue Capron, n° 31, XVIIIe arrondissement).

Les bâtiments d'administration sont sur la rue et les magasins en arrière.

Les matelas étant reçus dans cet établissement, un service complet d'épuration par la vapeur sous pression (système Geneste et Herscher), est installé dans le sous-sol. Tous les matelas passent par l'étuve avant de pénétrer dans les magasins, et la disposition des services est telle que les matelas non épurés ne peuvent se rencontrer avec ceux précédemment engagés.

Le générateur qui alimente l'étuve, produit en outre la quantité de vapeur suffisante pour chauffer les bureaux en hiver, et fournir, au besoin, la force nécessaire au fonctionnement d'un moteur, qui pourra être utilisé pour l'éclairage électrique de l'établissement.

Les magasins, construits en arrière du bâtiment d'administration, forment un rectangle de 17 mètres sur 26m,50. Ils comprennent cinq étages sur rez-de-chaussée. Tout élément combustible en a été rigoureusement proscrit. La charpente, l'escalier, le sol de chaque étage, le mobilier même, tout est en fer. Les dangers d'incendie deviennent ainsi presque nuls. Dans les rues, c'est-à-dire entre les casiers, et sur les balcons, le sol est formé par un caillebotis en fer, qui a l'avantage de laisser librement passer, d'un étage à l'autre, l'air et la lumière.

Des galeries ou balcons entourent deux grandes cours éclairées et aérées par le haut, au moyen d'un vaste lanterneau. En outre, à chacune des extrémités, se trouvent des verrières garnissant toute la largeur des cours, dans la hauteur du bâtiment. Des vasistas permettent de renouveler à volonté l'air des magasins.

Un ascenseur hydraulique, système Edoux, est établi dans le jour de la cage de l'escalier en fer et peut monter 150 kilos, soit un homme accompagnant les gages.

La hauteur des étages a été réduite à 2m,20, pour permettre aux magasiniers d'éviter l'emploi des échelles, qui n'est pas sans danger et fait perdre un temps précieux.

Les magasins sont divisés en trois travées, séparées par les deux cours dont nous avons parlé. Dans la travée de gauche, près de laquelle se trouve l'ascenseur, les matelas sont emmagasinés à tous les étages. Les deux autres travées reçoivent dans les cinq étages, élevés sur le rez-de-chaussée, les nantissements de diverse nature. Les bijoux et le coffre-fort, qui renferme les objets de grande valeur, sont protégés par une grille doublée d'un grillage serré. Le rez-de-chaussée des deux dernières travées leur est réservé. On ne peut y pénétrer que par une seule porte en fer, et le plafond de ces magasins, au lieu d'être à claire-voie, est fermé par de fortes plaques de tôle fixées sur les solives du plancher de l'étage supérieur.

Ces dispositions permettent d'emmagasiner dans un espace relativement restreint un nombre considérable de gages.

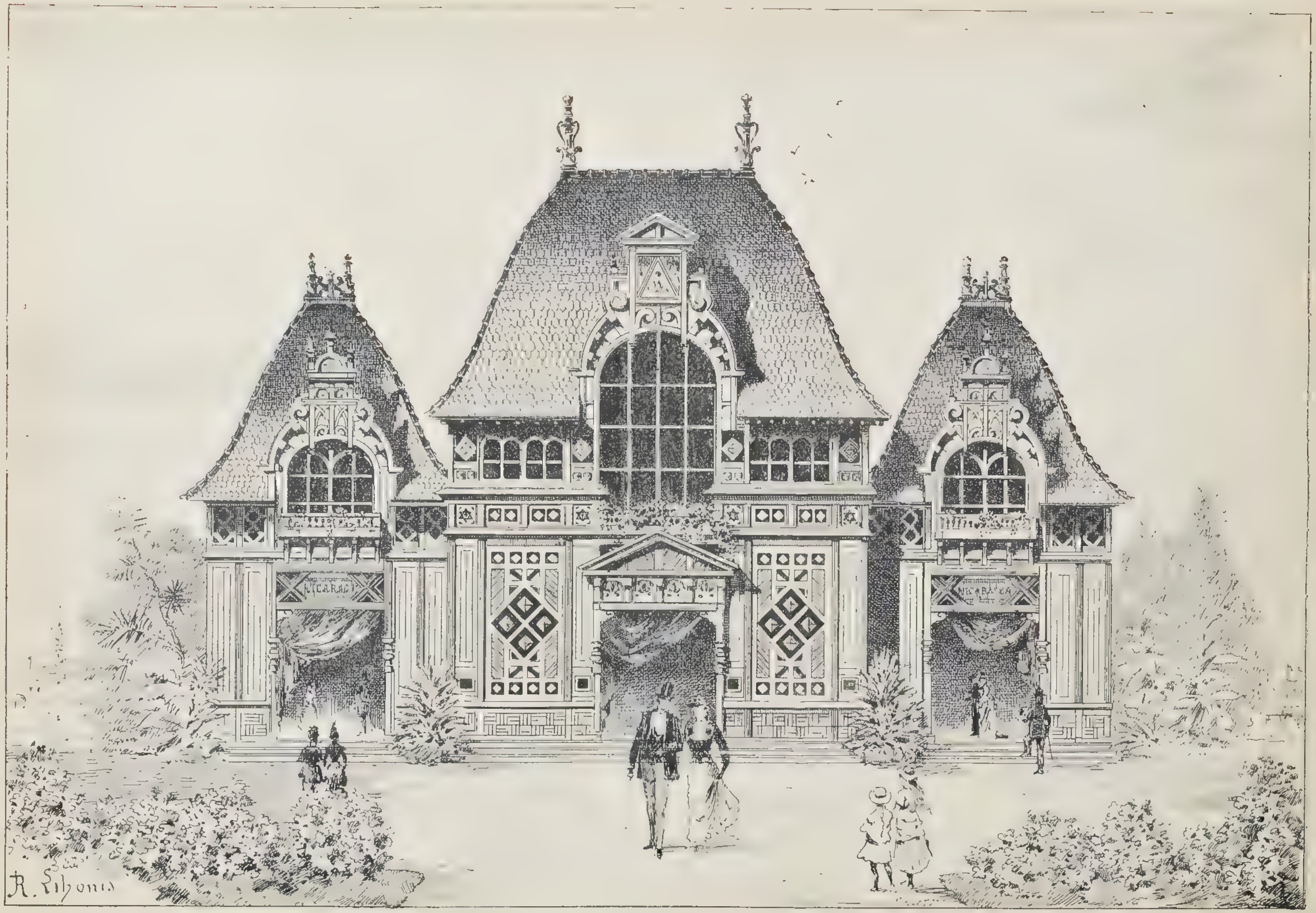
Le magasin à bijoux comprend 1,440 cases pouvant contenir au minimum	144.000	articles.
Le magasin des matelas peut contenir, à chaque étage, 720 nantissements, soit.	4.320	—
Le magasin des gages divers renferme 4,000 casiers pouvant contenir 25 articles, soit.	100,000	—
Les pendules et bronzes, placés au 1er étage de la travée de droite, pourront être au nombre de.	4.200	—
Les culées des casiers des gages divers recevront, en outre, les petits paquets, les livres, les cannes, les parapluies, etc., au minimum	5,000	—
Les étaux, les outils, les machines à coudre seront placés dans un espace réservé au rez-de-chaussée, et les murs portent des crochets pour suspendre les tableaux, les glaces, etc., dont le nombre pourra s'élever à. . .	10,000	—
Ensemble.	267,520	gages.

Cette œuvre intéressante a été construite dans les ateliers de MM. Dubois et Nicolle, qui ont exécuté, avec une précision rigoureuse, au 10e d'exécution, la maquette exposée.

C'est sur les plans et sous la direction de M. Edmond Belot, architecte du Mont-de-Piété, que ces magasins, d'un modèle absolument nouveau, ont été édifiés. Cette œuvre présente de grands avantages. La sécurité au point de vue de l'incendie; l'économie et la solidité dans la construction; la rapidité dans la manutention des gages sont ainsi obtenues, et représentent des progrès que la construction originale de M. Belot ont fait réaliser à l'administration.

Ces progrès pourront être mis à profit par les villes de France qui ne sont pas encore pourvues d'établissements de ce genre, et qui pourront ainsi en construire à peu *de frais*.

Avec les plans de ses plus importants établissements, le Mont-de-Piété expose une série de photographies qui présentent un certain intérêt : celle de l'hôtel de la Guiche sur l'emplacement duquel a été construite la succursale de la rue de Rennes, celle de l'hôtel de Nouvion, au fond d'un immeuble de la rue des Blancs-Manteaux, dans lequel



PAVILLON DU NICARAGUA, AU CHAMP DE MARS.



UNE REPRÉSENTATION AU THÉATRE ANNAMITE DE L'ESPLANADE DES INVALIDES.

se trouvait enclavée une tour de l'enceinte de Paris sous Philippe-Auguste. Cette tour est elle-même reproduite par des photographies, qui nous montrent son état de délabrement et son état de restauration. Le mur d'enceinte de Paris, sous Philippe-Auguste, traversait, en effet, la cour dite des Francs-Bourgeois, selon le tracé figuré sur le plan du chef-lieu du Mont-de-Piété.

Deux portraits font aussi partie de l'Exposition : celui du comte de Saint-Simon (1760-1825) qui fut, dit l'inscription, « nommé commis au Mont-de-Piété de Paris par arrêté préfectoral, en date du 14 octobre 1806. Entré comme reconnaissancier, aux appointements de 1,000 francs, il fut payé pour la fin de l'année 1806 sur le pied de 1,250 francs. Ce traitement fut réduit, en 1807, par suite d'une mesure générale ». C'est une phase à peu près ignorée de la vie du célèbre fondateur du phalanstère.

On contemple aussi les traits du premier directeur de l'établissement, Framboisier de Beaunay, écuyer, procureur du roi au bailliage de Lyon, qui joignait à ces fonctions celle de directeur du bureau des nourrices : ce qui démontre que, déjà en 1777, l'administration avait ses mystères. Entendait-on par là indiquer que cet excellent homme, chargé d'assurer l'allaitement des enfants, s'occupait aussi de faire bouillir la marmite des plus grands?

Sa devise : *Infantibus se vovit et egenis*, peut se traduire ainsi :

> Aux plus faibles humains, il donne la pâture,
> Et sa bonté s'étend à leur progéniture.

Aujourd'hui, le directeur du Mont-de-Piété, l'honorable M. Edmond Duval, n'a plus la direction des nourrices, et il paraît mettre à profit les loisirs que lui procure cette diminution de responsabilité, en améliorant progressivement et très activement, les rouages de son très utile établissement, si l'on en juge par les documents soumis aux visiteurs de l'Exposition universelle de 1889.

ÉMILE ROUXELLE.

PAVILLON DU NICARAGUA



Si le Pavillon du Nicaragua est un des plus petits de l'Exposition, bien qu'il ait 20 mètres de longueur sur 10 de largeur, il a pour lui cet avantage d'être l'un des mieux situés.

Il est, en effet, placé à l'extrémité du Palais des Arts libéraux, sur la terrasse même de ce palais, dominant ainsi le Pavillon Bolivien placé en contre-bas.

C'est un fort joli pavillon, style Renaissance, entièrement construit en bois par M. Stéphen Sauvestre, architecte de la Tour Eiffel, et d'une jolie teinte de bois naturel.

Sa couverture, en tuiles écailles, couleur terre cuite, et semée de tuiles émaillées, se fait remarquer par son ton chaud, tout à fait original et *inédit*.

Le pavillon central est flanqué de deux ailes, dont le toit forme terrasse.

L'entrée, qui fait face à la porte des Arts libéraux, est composée d'un élégant portique que surmonte un fronton très gracieux, répété au-dessus de chacune des fenêtres qui ajourent les ailes.

C'est par un escalier qui se trouve au pied de la porte d'entrée que l'on accède à la terrasse, d'où l'on a une fort jolie vue de la Tour Eiffel et de toutes les curiosités qui sont groupées autour.

Ce pavillon est surtout remarquable par le curieux emploi qui a été fait de la *lame de parquet*, exclusivement mise en œuvre dans sa construction, à part, bien entendu, les grosses pièces de la charpente.

La lame de parquet, qui offre des facilités de travail considérables, puisqu'on la livre toute façonnée et prête à être employée, fournit des panneaux fort décoratifs sans grand travail, par le simple assemblage en équerre. En outre, un pavillon semblable se décloue et se remonte comme on veut, en très peu de temps, ou, si l'on préfère, rend les matériaux presque intacts pour le parquetage.

Ici, on a tiré le plus heureux parti de ce mode de construction, et, quoi qu'il ait été souvent employé dans les pavillons légers du Champ de Mars, il n'a donné nulle part d'aussi bons résultats.

Il faut citer tout particulièrement les jolis panneaux en marqueterie, portant au centre une pièce taillée en pointe de diamant, c'est du meilleur goût et d'un aspect parfait.

Ce pavillon renferme des choses fort curieuses, aussi est-il toujours rempli de visiteurs.

Dans le grand salon, se trouve le plan en relief du canal de Nicaragua, fait à Washington, par un sculpteur français, sur la demande de M. de Médina, ministre du Nicaragua et commissaire général de l'Exposition.

Son exécution, sur une grande échelle, puisqu'il a 9 mètres de long sur 1m,50 de large, permet d'étudier promptement ce canal futur, travail gigantesque qui sera une source de richesses pour le pays.

Après le plan, il faut citer la belle collection de cacaos de la maison Menier, qui, au Nicaragua, possède d'immenses plantations, puis l'exposition de la maison Chesnay, maison française, elle aussi, qui a là de nombreuses essences de bois de teinture.

Le Nicaragua nous montre de magnifiques lots de bois, de caoutchouc et de café, qui, entre parenthèses, répand dans la salle une odeur de beaucoup préférable à celle qu'exhalent les mixtions qu'on élabore dans les cafés voisins.

A remarquer encore une curieuse variété de minerais, de plantes exotiques, de tissus aux couleurs chatoyantes et fines.

Puis une superbe collection de poteries anciennes, couvertes de dessins orginaux, et un millier d'oiseaux, au plu-

mage superbe, inconnus dans nos contrées, dont le climat est trop dur pour eux.

Je ne parle que pour mémoire des portraits de tous les présidents de la République de Nicaragua, car ce sont là des archives dont l'intérêt est tout à fait spécial au pays.

ALFRED GRANDIN.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

Je ne boude point l'Exposition rétrospective, et bien qu'elle ne renferme point tout ce que j'aurais aimé à y voir, et que je ne puisse admettre comme une compensation, beaucoup de choses que je ne m'attendais point à y trouver, je me fais un devoir et un plaisir de signaler les véritables œuvres d'art que tout le monde est heureux d'y rencontrer.

Voici un tableau d'Eugène Fromentin, l'un des plus célèbres des peintres orientalistes de notre temps, et qui n'est pas suffisamment connu de la génération actuelle, car la *Chasse au faucon* et le *Campement arabe*, qui sont au Musée de Luxembourg, ne sont certainement pas ce qu'il a fait de mieux.

Il représente une de ces scènes de la vie arabe, que Fromentin a si bien décrites avec la plume et avec le pinceau, car ce peintre de grand style fut aussi un écrivain de talent, plein de couleur, de précision et d'éclat.

Voici, d'ailleurs, comme spécimen de sa manière, la description de la scène qu'il a peinte, après l'avoir écrite dans son livre : *Un été dans le Sahara.*

« Le bordj éveille l'idée d'une assez grande vie, et rappelle, au moins, par moments, les mœurs féodales. Les portes, revêtues de fer, restent ouvertes pendant le jour. Un assez grand nombre de chevaux remplit les écuries; on les entend piaffer, hennir; on les voit s'agiter chaque fois qu'un nouveau cavalier se présente à l'entrée de la cour. Chaque arrivant pique droit au perron, s'y arrête court et met pied à terre.

« C'est là, dans l'ombre de la galerie, qu'accroupi sur un banc, un chapelet dans ses mains, distrait, le khalifat se laisse embrasser par ses nombreux clients, et leur donne audience. On se précipite à l'étouffer, pour baiser sa grosse tête emmaillottée de blanc.

« Quoiqu'on lui parle debout, quelques familiers sont assis près de lui, et, souvent, un homme en haillons, le dernier des tribus, se mêle à l'entretien du prince aussi librement que s'il était son favori...

« L'audience achevée, le client s'en va, traînant ses longs éperons, reprendre sa bête, qui, la bouche baveuse, essoufflée, les flancs saignants, attend, clouée sur place et comme un cheval de bois. Douce et vaillante bête, dès que l'homme a posé la main sur son cou pour empoigner ses crins, son œil s'allume, et l'on voit courir un frisson dans ses jarrets.

« Une fois en selle et la bride haute, l'homme n'a pas besoin de lui faire sentir l'éperon. Elle secoue la tête, un moment, fait résonner le cuivre ou l'argent de son harnais; son cou se renverse en arrière et se renfle en un pli superbe, puis la voilà qui s'enlève, emportant son cavalier avec ces grands mouvements de corps qu'on donne aux statues équestres des Césars victorieux. »

Tout cela est dans le tableau, même les juments qui galopent, emportant des Arabes exécutant la fantasia. Ce groupe tout petit n'est pas seulement un accessoire de fond, car il est en pleine lumière et complète indispensablement la scène, qui a ainsi toute la valeur d'un document historique.

∴

Sans être précisément de ceux qui ont bombardé Ribot du surnom de Rembrandt français, j'aime beaucoup son talent et ses éclairages artificiels. Cependant je n'ai pas grand enthousiasme pour l'*Huître et les Plaideurs*, qu'on a exposé de lui à la rétrospective; sans doute il est bien ordonné et surtout peint à l'effet, mais je trouve qu'il traduit imparfaitement la fable de notre bon la Fontaine.

Je ne tenais pas absolument à voir les personnages revêtus du costume du XVIIe siècle, puisque l'immortel fabuliste met en scène deux pèlerins et que les pèlerins sont de tous les temps, comme de tous les pays; mais j'aurais bien voulu que Ribot n'en fît pas des personnages bibliques; quant à Perrin Dandin, j'avoue que je ne le trouve guère possible qu'en robe de juge, autrement l'épigramme est perdue, car le bonhomme que nous voyons là et que les autres ont pris pour juge, n'a pas de raison pour leur dire d'un ton de président, après avoir fort gravement *grugé* l'huître :

> Tenez, la cour vous donne à chacun une écaille
> Sans dépens, et qu'en paix chacun chez soi s'en aille

A cela près le tableau est fort beau, très intéressant et mérite bien la place qu'on lui a donnée dans l'Exposition centenale, seulement il n'est pas clair.

∴

La clarté est, au contraire, le mérite du tableau d'Hippolyte Flandrin qui représente « Le Dante, conduit par Virgile aux enfers, au moment où il console les envieux. »

C'est peut-être un peu long pour un titre, mais ce n'est pas beaucoup trop court pour une description : car cela explique tout le tableau très insuffisant pour faire connaître le maître, qui fut certainement un des plus grands artistes de l'École française, mais qui ne fut ni un peintre de chevalet, ni un peintre de sujets profanes.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — *Diane surprise au bain*, tableau de M. Jules Lefebvre.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — *Louise de la Vallière aux Carmélites,* tableau de M. Van den Busch (section Belge).

Il est vrai qu'il y a un certain mysticisme dans ce sujet, qui ne peut se soutenir que par la poésie. Mais cela n'était pas encore assez pour inspirer l'artiste, qui était un homme de foi et avait une véritable vocation pour la peinture religieuse décorative, dans laquelle du reste, il a fait des chefs-d'œuvre, que l'on peut voir à Paris, dans l'église Saint-Germain des Prés, et dans l'église Saint-Vincent de Paul; à Lyon, dans l'église d'Ainay, et à Nîmes dans l'église Saint-Paul.

Ce n'est véritablement que par ces grandes peintures murales, qui ont la sérénité, quelquefois même l'aspect des anciennes fresques, que l'on peut se faire une idée de la puissance du talent de Flandrin. Les organisateurs de l'Exposition rétrospective, n'ayant pu transporter dans le Palais des Beaux-Arts aucune de ces immenses compositions, ont représenté Flandrin par le *Dante* que nous reproduisons, et par son fameux *Portrait de Napoléon III*, qui est une véritable merveille; car le maître, sans tricher avec la ressemblance matérielle, qui ne laisse absolument rien à désirer, a trouvé moyen de donner à la figure assez



Une audience chez un Khalifat, tableau de Eugène Fromentin.

insignifiante de son modèle, une telle intensité d'expression, que l'on disait alors en admirant ce portrait : « L'empereur regarde en lui-même. »

Ce qui n'était pas très juste, car il ne devait pas y avoir tant de poésie, tant d'élévation que cela, dans le for intérieur de l'homme qui est venu tomber misérablement à Sedan, mais ce qui au moins était bien trouvé en 1867, à l'époque où le second Empire était à l'apogée de sa gloire et de sa fortune.

Le tableau que nous reproduisons n'a pas l'intérêt historique de celui-là, mais il intéresse autrement, d'une façon moins intense peut-être, mais plus durable et surtout plus générale.

C'est, d'ailleurs, une œuvre de jeunesse, ce tableau ayant été peint par Flandrin en Italie, où il était comme prix de Rome, sous les yeux de son maître Ingres, alors directeur de l'Académie de France au palais Médicis.

On y sent l'influence de Ingres, qui se manifeste à la fois par la correction, mitigée d'une certaine sécheresse de la forme, et par l'indigence du coloris.

Hippolyte Flandrin n'a d'ailleurs jamais renié son maître, pour lequel il avait conçu, dès son entrée dans l'atelier, une vénération profonde, qui ne fit que grandir; ce qui fut à peu près le cas de tous les élèves de Ingres, parce qu'ils trouvaient près de lui trois forces qui élèvent les hommes au-dessus d'eux-mêmes : la religion du beau, l'esprit de famille et la liberté.

Lucien Huard.

∴

Voici maintenant, empruntés à l'Exposition décennale, deux tableaux qui n'ont pas précisément été faits pour aller ensemble, mais qui se feraient très bien pendant... par opposition... de sujets, car ils sont très beaux tous deux.

L'un représente *Diane surprise au bain*, avec la science de composition, l'élégance de dessin et le charme du pinceau qui caractérisent le talent si sérieux et à la fois si aimable, de M. Jules Lefebvre. On n'y voit point le pauvre

Actéon, mais à l'expression courroucée de Diane, aux attitudes effrayées de ses nymphes, on sent qu'il n'est pas loin dans le fourré… à moins qu'il ne se soit déjà sauvé, car du moment où il a été changé en cerf… mais c'est peut-être une façon trop moderniste de traduire les *Métamorphoses* d'Ovide.

L'autre tableau, qui appartient à la section belge, et dont l'auteur est M. Van den Busch, représente la prise de voile de la Madeleine du XVIIe siècle, la belle Louise de la Vallière qui, après avoir aimé Louis XIV pour lui-même, aima le cloître pour elle-même et s'enterra à trente ans dans le couvent des Carmélites, où elle acheva de mourir, (lentement du reste, puisqu'elle y resta 26 ans) sous le nom de Louise de la Miséricorde.

La mise en scène est bien étudiée et de grand effet, seulement elle ne doit pas être très exacte, car l'histoire dit que c'est la reine elle-même qui donna le voile noir à la postulante ; il est vrai qu'elle ne dit point que ce fut elle qui lui coupa les cheveux.

Et, en somme, nous n'assistons qu'à cette opération, ce qui est d'ailleurs bien plus dramatique, et bien plus pittoresque que le prononcé des vœux de la célèbre repentie, et que le fameux sermon que Bossuet prononça en cette occasion.

L. H.

LE THÉÂTRE ANNAMITE

C'est derrière le Pavillon de l'Indo-Chine et devant le village cochinchinois que s'élève un pavillon carré, construit tout en bois, dans le style annamite, et qui n'a rien de remarquable extérieurement, que l'étonnant charivari qui s'en exhale par toutes les ouvertures.

On se croirait en présence d'un sanctuaire consacré à quelque divinité protectrice du bruit, quelque chose comme le temple du dieu Boucan. Erreur profonde. Vous êtes en face du Théâtre Annamite.

Prenez vos billets à l'une des deux niches qui sont à gauche et à droite de l'entrée.

Un perron de quelques marches, protégé par une marquise, vous donne accès au contrôle, où sont assis :

1° Deux Annamites mâles;

2° Une adorable fillette, ou jeune femme, également annamite : dans ces pays-là les femmes sont des enfants tant qu'elles ne sont pas de vieilles femmes.

3° Et, ceci est assez fin de siècle, le contrôleur de l'Assistance publique pour percevoir le droit des pauvres.

Vous entrez, conduit par une ouvreuse qui a gagné ses nombreux chevrons soit à la Porte-Saint-Martin, soit à l'Ambigu, vous subissez le plaisir ordinaire du vestiaire, du petit banc, de la lorgnette et du programme et, après ces supplices variés, l'ouvreuse vous donne enfin le droit de vous caser sur une banquette.

La salle, y compris la scène, forme un grand rectangle occupé de trois côtés par des gradins le long desquels s'étagent les places — les secondes — le haut est occupé par un promenoir genre Folies Bergère, mais qui, n'était sa situation prééminente, rappellerait plutôt le parterre debout des théâtres de province.



Le troisième rôle (traître).

Au bas sont les premières et, presque de plain-pied avec les premières, la scène occupe le quatrième côté.

Elle est d'une majestueuse simplicité cette scène : ni rideau, ni coulisses, ni rampe, ni frises, ni manteau d'arlequin.

Une estrade élevée de quelques centimètres au-dessus du sol, voilà la scène.

Deux portières au fond, l'une à droite, l'autre à gauche, voilà le décor.

A votre gauche, l'orchestre composé d'un gong, d'une grosse caisse bizarre, d'une trompette et d'un violon dont la corde unique est grosse comme le doigt, ce qui fait qu'elle n'a rien de commun avec la fameuse seule corde de Paganini… qui n'était qu'une ficelle.

Ce n'est pas nombreux, comme on voit, mais au rebours des Académiciens, ces quatre-là font du bruit comme quarante. Ils sont aidés dans cette besogne par un cinquième larron qui leur fait vis-à-vis, à droite du spectateur. Celui-là a devant lui une sorte de tonneau

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION.

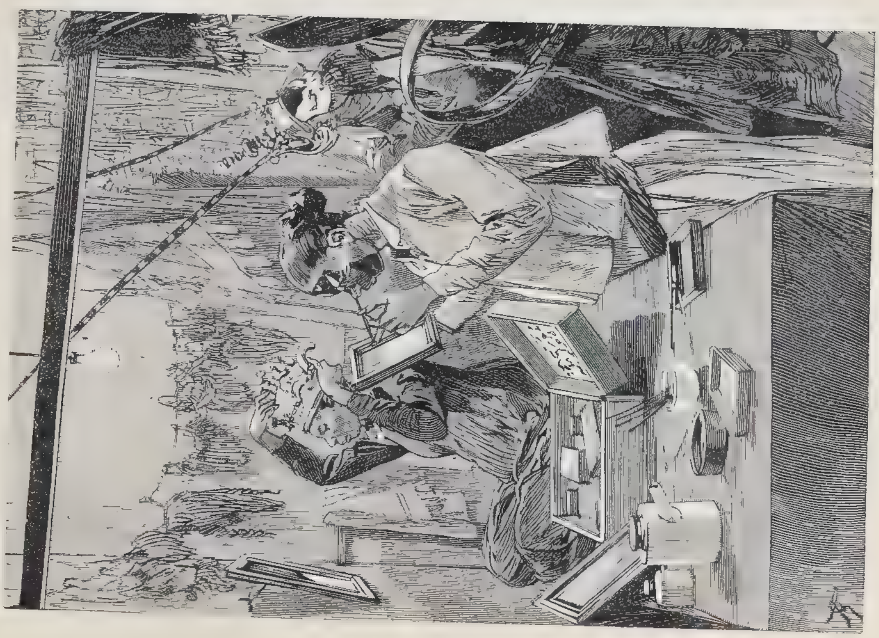


Dante et Virgile dans le cercle des envieux, tableau de Hippolyte Flandrin.



L'Huître et les plaideurs, tableau de Ribot.

LES COULISSES DU THÉATRE ANNAMITE.



La loge Omnibus.



Le traître faisant sa tête.

recouvert d'une peau tendue, sur laquelle il frappe selon son inspiration. Ce personnage remplace, paraît-il, le souffleur et ses batteries cabalistiques règlent l'ordre et la marche de la cérémonie, en même temps qu'elles déterminent les entrées et les sorties.

On joue le *Roi de Duong, Ly-Tieng-Vuong*. C'est, paraît-il, le chef-d'œuvre du théâtre annamite, leur *Cid* ou leur *Phèdre*, et l'action, qui se passe dans le pays royal de Chan, ne comprend pas moins de 10 personnages mâles et d'une femme poliment appelée Mme Nego Aulo, épouse légitime de Chien-Su.

Ce Chien-Su, c'est le traître, beau-frère du père noble Ly-Tieng-Vuong, le roi de Duong; sur les conseils de quatre mandarins pervers qui s'appellent Thiet Hoai, Thiet Ho, Thiet Hong et Thiet Phong, et aussi sur les conseils de sa propre ambition, il a résolu de se débarrasser de son souverain légitime. Son plan est très simple : il l'invitera à dîner et l'empoisonnera tout doucettement, avec une tasse de thé.

Mais Ly-Tieng-Vuong a pour confidents trois mandarins fidèles, le gouverneur So-Kien-Tu, le général Chien-Tạn-Dua, et son lieutenant Khae-Tu-Minh. Ces mandarins, moins confiants que leur souverain, ont vent des projets régicides de Chien-Su et, au moment du festin, ils décident le roi à s'enfuir.

Le pauvre roi suit ce prudent conseil, et le voilà errant par les rizières, en compagnie de ses quatre mousquetaires, qui ne sont que trois et qui bientôt ne sont plus que deux, car en traversant un fleuve, le *hasard meurtrier*, Auh-Tuung, noie méchamment l'un de ces braves serviteurs.

Chien-Su n'abandonne pas la partie, et ses quatre mandarins à lui se mettent à la poursuite du roi. Ne pouvant l'atteindre ils mettent le feu à la prairie et le roi va être tout bêtement rôti, quand le dieu *Auh-Tuung*, déjà nommé, qui tient à faire les choses avec équilibre, le sauve et grille jusqu'à ce que mort s'en suive, le mandarin rebelle Thiet Phong.

Là-dessus, le fils adoptif de Ly-Tieng-Vuong arrive à la tête d'une armée, pour délivrer son père et seigneur, une bataille terrible s'engage. Enfin la vertu triomphe, les traîtres succombent et le roi peut rentrer dans sa capitale.



Le père noble, Ly-Tieng-Vuong.

∴

Comme on le voit, ce drame, qui en vaut bien un autre, se rapproche sensiblement de la vieille formule des pièces militaires que jouait jadis le cirque Olympique. Mais c'est là le seul point de contact qu'il offre avec notre théâtre, soit ancien, soit moderne.

Il est d'une scénique toute personnelle et d'une poétique encore plus particulière, et rien de ce qu'on est habitué en Occident à voir sur les planches ne peut vous en donner une idée.

Toute l'action, en effet, se borne à des récits successifs faits tantôt par l'un, tantôt par l'autre des antagonistes qui viennent tour à tour occuper la scène. Chacun d'eux arrive et, sur un canevas donné — comme le faisaient au siècle dernier les artistes de la Comédie Italienne, mais avec moins de gaieté puisque leurs pièces sont toujours

dramatiques et qu'ils ne dialoguent pour ainsi dire pas — improvise un morceau de récitatif que l'orchestre accompagne. Quand le maître des cérémonies dont j'ai parlé trouve que le récitatif a assez duré, il frappe sur son tonneau, et le récitant tourne court et passe la main à un autre.

Mais cela est accompagné d'une musique si expressive, d'une telle expansion de gestes, grandis par l'ampleur et le luxe merveilleux des costumes, que si l'on connaît le sujet on arrive vite à suivre l'action dans tous ses détails,

Rien que les têtes des personnages sont une révélation du rang qu'ils occupent et du rôle qu'ils remplissent, et ces acteurs qui s'égosillent et crient à pleins poumons comme de simples sauvages, en remontreraient sur le chapitre de se grimer à nos comédiens les plus renommés dans l'art de se faire une tête.

Les personnages marquants ne marchent et n'agissent qu'avec une emphase de gestes qui leur enlève un peu le sens naturel; mais si l'action amène sur la scène deux subalternes, on assiste à un délicieux morceau de comédie italienne. Il y a là dedans un personnage, Khac-Tu-Minh à ce que je crois, qui avec six mois d'étude du français tiendrait sa place dans n'importe quel théâtre de genre et à côté de cela jouerait comme un ange les valets de Molière et de Marivaux, et les arlequins du théâtre de la foire.

* *
*

Malheureusement il faut trop de tension d'esprit pour démêler ce qu'il y a de véritablement artistique dans ce théâtre barbare, joué dans une langue que l'on ne peut comprendre qu'après plusieurs années d'études. Les acteurs hurlent lorsqu'ils ne glapissent pas, et l'épouvantable charivari de l'orchestre s'allie à eux pour donner l'assaut à nos oreilles européennes.

Malheureusement aussi, la mise en scène est par trop primitive.

L'estrade meublée de quelques tabourets, de dais et de drapeaux, représente successivement sans une addition et sans un changement, le palais, la plaine incendiée, le champ de bataille.

Shakespeare avait inventé de tout faire jouer dans un décor d'*intérieur*, en montrant par la fenêtre du fond des petites vues panoramiques représentant les divers milieux où se passait l'action ; les Annamites ont trouvé bien plus simple que cela et voici par exemple la scène du messager.

Ly-Tieng-Vuong est assis dans un fauteuil qui occupe le centre de la scène, entre les deux orchestres. Il veut écrire à un mandarin. Un esclave lui présente à genoux le plateau de laque sur lequel se trouve, un pinceau, un godet, un bâton d'encre, du papier — de Chine évidemment — et *tout ce qu'il faut pour écrire*.

Le roi prépare son encre, puis du bout du pinceau trace la lettre, qu'il remet à un messager, puis il s'en va par la porte de droite.

Le messager reste en scène, l'arpente en long et en large, cela veut dire qu'il s'est mis en route; il saute, cela veut dire qu'il franchit un fossé; il grimpe, ou fait le simulacre de grimper, cela veut dire qu'il gravit une montagne.

Enfin il étend les bras à gauche et à droite, il tire sa coupe dans le vide. Cela veut dire qu'il passe un fleuve à la nage. Puis il sort par la porte de gauche.

A cet instant entre par la porte de droite, le mandarin à qui la lettre est destinée. Il entre furtivement et va en courant s'installer sur le fauteuil. Le public est censé n'avoir pas vu cette entrée, et il y a eu changement à vue. Nous étions dans le palais du roi, nous sommes dans le palais du mandarin.

Derrière lui, toujours par la gauche, entre le messager, qui continue ses gestes déambulatoires, sans apercevoir le mandarin. Ce n'est que lorsqu'il est en face de lui, qu'il le voit et alors, s'inclinant respectueusement, il lui mime le fameux

. . . . Seigneur, c'est une lettre
Qu'entre vos propres mains on m'a dit de remetre.

Le mandarin lit la missive et envoie le messager à un autre mandarin : la même scène recommence, et cela cinq ou six fois de suite.

*
* *

Mais cela doit être fastidieux ! direz-vous.

— Pas du tout. La variété des attitudes est si délicatement graduée et nuancée que l'on ne retrouverait pas deux fois le même geste ou la même posture. Ces Annamites manient la pantomime comme M. Sardou le dialogue.

Il n'y a pas, au surplus, que de la musique et du dialogue dans leur théâtre et, à certain moment, toujours avec accompagnement de l'orchestre, les personnages chantent des ensembles qui, chose étrange, sont justes — à notre point de vue occidental — alors que les instruments sont si infernalement discords.

Je suis sûr que si l'on supprimait cet orchestre, le Théâtre Annamite arriverait à être goûté, non comme une curiosité mais comme un spectacle d'art, ce qu'il est réellement.

Il n'y a pour s'en convaincre qu'à voir le succès que le public fait à Mme Nego-Aulo, l'épouse de Chien-Su, dans la scène où elle vient pleurer sur les périlleuses entreprises de son mari.

Elle pleure, elle pleure de vraies larmes, de celles qui mouillent, ni plus ni moins que jadis Desclée ou Mme Dorval, et alors le public ne rit plus, il comprend l'éloquence de ces mains qui se tordent, des convulsions de ce petit corps de poupée boulotte et à la fin, empoigné, il applaudit à tout rompre et fait revenir trois ou quatre fois l'actrice, qui salue joliment et est chaque fois plus fort applaudie.

Allez la voir et vous aussi, vous irez de votre petite sensation et de votre petit bravo

PAUL LE JEINISEL.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



EXPOSITION DU MINISTÈRE DE LA GUERRE. — UNE DES DEUX PORTES LATÉRALES.



EXPOSITION UNIVERSELLE. — LES ANIERS DE LA RUE DU CAIRE



EXPOSITION UNIVERSELLE — MAISON GRECQUE DU TEMPS DE PÉRICLÈS



LE KAMPONG JAVANAIS



Musicien javanais.

Le *Kampong* est à Java ce que la commune est en France. C'est le premier échelon de l'organisation politique du pays, organisation, du reste, bien rudimentaire, grâce à la facilité avec laquelle les Javanais se laissent administrer.

Un résident hollandais mi-civil, mi-militaire, préside au gouvernement d'un ou de plusieurs Kampongs réunis, et, d'un côté, le pouvoir est si paternel, de l'autre, les sujets sont si dociles, que quelques centaines de soldats hollandais suffisent à assurer la domination néerlandaise sur une population indigène de 23 millions d'habitants.

Cette population, qui équivaut comme importance aux deux tiers de celle de notre pays, est fort intéressante à tous les points de vue et surtout à celui de son développement. En un siècle, elle a plus que décuplé et est arrivée à une densité au moins égale à celle de la Belgique, qui est le pays d'Europe où les habitants sont les plus nombreux pour une superficie donnée... Cette augmentation pose même un problème qui ne sera pas résolu de quelques jours, mais qu'il faudra néanmoins finir par résoudre. Au train dont s'accroissent les familles javanaises, il y aura, dans trente ans, et même un peu avant, cent millions de Javanais. Le pays ne pouvant guère en nourrir plus de trente millions, il faudra bien qu'ils émigrent quelque part. Et c'est peut-être ainsi que se trouvera réalisé le mot de feu Raoul Duval :



La décoration des étoffes.

— Avant trente ans, ce seront les *jaunes* qui feront les moissons dans le département de l'Eure.

En ce moment, les Etats-Unis et l'Australie se défendent

contre l'infiltration chinoise. Nous faudra-t-il bientôt nous défendre contre l'immigration javanaise?

∴

Ce n'est pas, en tout cas, une redoutable avant-garde que celles que les colonies néerlandaises nous ont envoyée, et qui, à l'extrémité de l'Esplanade des Invalides, occupe un vaste espace de terrain, sur lequel, en quelques jours, que dis-je, en quelques heures, s'est élevé un pittoresque village de bambou, un *Kampong*. Ce n'est pas pour prendre pied en Europe que ces Javanais-là sont venus, mais seulement pour nous montrer quelques échantillons de l'une des huit ou dix civilisations différentes qui se partagent l'Extrême-Orient.

Cette civilisation javanaise tient à la fois de la civilisation chinoise et de la civilisation hindoue, ce qui est, d'ailleurs, assez naturel, Java étant placé comme un trait d'union entre l'Inde et la Chine, dont les races, sinon actuelles, au moins primitives, ont contribué à former la race javanaise, qui n'est au fond que le type métis de toutes les races polynésiennes et asiatiques...



Le joueur de *rebab*.

Mais, par une heureuse exception, alors que les populations métisses présentent presque partout des échantillons ethniques abâtardis et défigurés, la population javanaise offre dans son ensemble plus de types acceptables que d'autres et, somme toute, le *Kampong* des Invalides est peuplé d'assez beaux hommes et de femmes dont les admirables proportions rachètent très suffisamment le nez écrasé, qui, s'il est une caractéristique de beauté dans l'Extrême-Asie, n'est que difficilement goûté dans nos latitudes.

Quant à leur couleur, les Javanais et les Javanaises du Kampong parcourent toute une gamme qui va du jaune d'or — qui est là-bas l'idéal de la beauté féminine, — au marron très foncé. Et cependant, le village des Invalides ne nous montre qu'une race parmi les sept ou huit qui peuplent Java. Si l'on y avait ajouté quelques Soundanais, quelques Madirais, quelques Malais et quelques Maories, on eût eu, complétée par les Arabes qui sont nombreux à Java, toute la palette de la carnation humaine.

Bref, si c'est un peuple curieux que l'on voit au *Kampong*, il n'est pas curieux dans le sens de repoussant et c'est plaisir d'aller passer une heure ou deux au milieu de ces braves Javanais, qui ne se contentent pas d'être beaux parmi les indigènes de tous pays, *exposés* aux Invalides, mais qui y ajoutent le mérite d'être vertueux, doux comme des agneaux et d'ignorer radicalement ce que c'est que l'ivresse.

∴

On pénètre dans le village par une entrée de bambou treillagée, qui s'appuie sur deux pavillons de bois et que surmonte l'inscription : *Colonies néerlandaises*. L'exposition étant due à l'initiative privée, il y a un droit de cinquante centimes à payer pour franchir le seuil, orné d'un tourniquet.

Le village s'étend à gauche et à droite, composé d'une rangée de cases, de divers types, alignées le long du mur de clôture. Par mur, il faut entendre un treillissage de bambou.

C'est en bambou, en effet, que tout a été construit ici; on ne trouverait pas dans tout le *Kampong* une truellée de plâtre ni un morceau de fer, employé dans la construction. Le bambou suffit à tout : les plus gros brins forment des poutres, sur lesquelles d'autres poutres viennent se croiser, retenues par des cordes — de bambou — et des chevilles — de bambou — ou tout simplement engagées dans des trous pratiqués à travers les poutres les plus fortes.

Voilà pour le gros de la charpente. De moindres tiges, ou des segments de tige, relient ces diverses pièces entre elles, ce qui est d'autant plus facile que les cases javanaises n'ont jamais de fenêtre. Elles s'ajourent seulement par la porte, que protège une large marquise, sous laquelle se passent tous les actes courants de la vie javanaise. C'est sous la marquise que l'on cuisine, que l'on mange, que l'on travaille, et l'on ne rentre dans la maison que pour dormir... et encore.

Les cloisons et les parois sont formées de bambous — toujours — assemblés de diverses façons. On en peut remarquer trois principales :

Ou bien la paroi est formée d'une natte très serrée, faite de fibres de bambou, assez fines et croisées ou tissées pour mieux dire, comme les sparteries ordinaires.

Ou bien cette sparterie est faite non plus de fibres, mais de tiges fendues et aplaties formant ainsi un tissu dont les fils auraient 10 centimètres de largeur, à plat.

Ou bien encore la paroi se compose de lattes de bambou de 5 à 6 centimètres de largeur, placées horizontalement et se recouvrant mutuellement comme des ardoises ou comme les feuillures d'une jalousie.

En tout cas c'est toujours le bambou qui fait les frais de ces parois et souvent même de la couverture, quoique certaines cases soient couvertes ou de paille, ou de feuilles de palmier ou d'*imperatoria*.

***

Au centre du village s'élèvent deux ou trois constructions plus importantes que les autres.

Dans un *Kampong* pour *de vrai*, ces maisons abriteraient le chef javanais, le résident européen, s'il y avait lieu, et la plus importante de toutes serait la mosquée, car les Javanais sont des musulmans très pratiquants.

Ici, le principal édifice est un restaurant, où l'on peut, vers six heures, prendre place à ce que nous appelons, nous, une table d'hôte, et qui s'appelle à Java une *table de riz*.

Pour six francs, vin compris, — ceci pour les Européens, car les Javanais, en tant que musulmans rigoristes, s'abstiennent de liqueurs fermentées, — on a le droit de s'initier aux mystères de la cuisine indo-néerlandaise. Il paraît que cette cuisine est fort variée et les initiés en disent le plus grand bien.

Après le riz, qui est la base de tout repas javanais, on mange un choix de poissons dont on ne soupçonne en Europe ni le nom ni la forme, aussi bizarres l'un que l'autre. Je ne vois pas bien une ménagère réclamant aux Halles un *osphromenus olfax*, puisque c'est ainsi que s'appelle en français de naturaliste ichtyologue, le poisson préféré des Javanais, qui eux, se contentent de le nommer *gourami*.

Au poisson succède la viande, pas le vulgaire châteaubriand aux pommes, mais des lanières de viande de cerf séchée. Un cortège de légumes variés précède le potage au lait de coco qui termine ce repas, que l'on a eu soin de commencer par le dessert, fruits et confitures... Tout cela est sans doute délicieux, mais il est un entremets qui, je crois, doit difficilement passer par des gosiers occidentaux... ce sont les *œufs couvés*. Quand les œufs sont dans cet état, nous avons coutume en France de dire : « C'est trop tôt pour des poulets de grain et trop tard pour l'omelette. »

***

En face du restaurant, le théâtre, un simple hangar fermé seulement dans le fond, où se trouve la scène, une estrade sur le devant de laquelle s'exécutent les danses tandis que l'orchestre se tient derrière; ce qui ferait évidemment plaisir à Wagner s'il pouvait venir s'asseoir quelques minutes à ce *gamelang*. C'est ainsi que ce genre de spectacle s'appelle, par extension de ce nom qui désigne particulièrement l'orchestre.

Ce que sont les danses, on l'a déjà dit ici, et nous n'y reviendrons que pour faire remarquer que si la danse manque de caractère, les danseuses sont loin de manquer de grâce. Elles répondent aux noms fort harmonieux de *Wakiem*, *Seriem*, *Sakiem* et *Djamina* et sont prêtées par un prince javanais, — car il y a des princes javanais, réduits au rôle platonique de protégés de la Hollande. — Ce prince s'appelle, moins harmonieusement que ses danseuses, Manycou Nagoro; et il a, pour racheter la cacophonie de son nom, des titres à n'en savoir que faire. C'est ainsi qu'il est « Son Altesse le maître qui est servi, l'excellent seigneur, le régulateur de la religion, le *quatrième* — probablement pas à la manille, — le gentilhomme qui porte la province sur ses genoux »... ce qui est aussi gênant qu'honorifique, si minime que soit la province.

Pendant les entr'actes, les musiciens font un cortège dans les rues du village, ceux du moins dont les instruments sont portatifs. Ainsi l'on ne voit pas le joueur de *bona*, que représente notre gravure et qui correspond au pianiste de chez nous, avec cette circonstance atténuante, que son piano n'a que dix touches représentées par des pots de cuivre.

Le joueur de *rebab* non plus ne promène pas son instrument qui est cousin germain de notre contre-basse à corde. Mais on voit, par contre, toute une collection d'instruments



Le joueur de *bona*.

simplement composés de bambous ajustés les uns sur les autres et se heurtant quand on agite l'appareil; le son produit, beaucoup plus intense que l'on ne se le figurerait, tient le milieu entre le son du sistre et celui d'un verre de cristal fêlé frappé avec un couteau. C'est cette tonalité qui est, au surplus, la dominante de la musique javanaise.

***

A côté du concert, — passons du doux au grave et...

Du plaisant au sévère,

..... se trouve l'atelier des tresseurs de chapeaux. L'atelier est formé par la marquise, sous laquelle quatre tresseurs ou tresseuses façonnent, avec une merveilleuse habileté, des chapeaux dits *manille* et qui sont faits d'écorce de bambou — toujours le bambou.

Un *coupeur* prépare des brins d'écorce, qu'il coupe à 30 ou 35 centimètres de longueur sur 2 de large. A l'aide



ENTREE DU KAMPONG JAVANAIS, A L'ESPLANADE DES INVALIDES.



LES DANSEUSES JAVANAISES, AU KAMPONG DE L'ESPLANADE DES INVALIDES.

d'un grand couteau il nettoie ces brins, les amincit et les passe au tresseur. C'est celui-ci qui, au courant de son travail, subdivise ce brin principal en brins secondaires, dont la finesse fait le prix du chapeau.

Le tresseur a devant lui une sellette percée d'un trou rond, dans lequel passe, à mesure qu'il naît sous les doigts de l'ouvrier, le chapeau de bambou, qui est modelé sur un gabarit de bois. On ne voit presque pas remuer les doigts du tresseur qui regarde à peine son travail. Il y a un moutard de dix ans qui, tout en tressant, fume impassiblement sa cigarette et ne donne pas un coup d'œil à son travail deux fois par quart d'heure.

Ces chapeaux *manille* se font doubles comme les bonnets de coton, et l'on rentre une moitié dans l'autre ; ce qui crée autour de la tête, entre les deux tissus de bambou, un matelas d'air éminement hygiénique. Malgré cette double épaisseur un chapeau ne pèse que quelques grammes.

Un bazar installé dans le *Kampong* vend les chapeaux façonnés par les tresseurs, le prix va de cinquante sous à dix francs. Pour ce dernier prix on a un chapeau d'une finesse étonnante et léger comme une plume. Comme la fabrication d'un tel chapeau représente six jours de travail, on voit que la main-d'œuvre n'est pas chère à Java.

***

Les cases diffèrent toutes par quelques détails de construction, dont on ne trouverait certes pas la variété dans un village javanais ; mais ici l'on a voulu faire un peu de synthèse. C'est ainsi que l'on trouve, à côté des cases construites sur le sol, d'autres cases élevées sur pilotis. L'une d'elles, plus curieuse encore et très élevée, a la forme d'un immense coffre dressé sur quatre pieds ; ces cases sont celles que les Javanais élèvent dans les pays sujets aux inondations.

Il y en a une qui est encore plus à l'abri d'une crue du cours d'eau qui l'avoisinerait — à Java. — Elle est placée sur un radeau de bambou. Vienne l'inondation et la maison flotte comme un bateau.

A l'intérieur, par contre, les différences disparaissent, les meubles sont partout les mêmes : il n'y en a pas, ou il y en a si peu que ce n'est vraiment pas la peine d'en parler. Une natte qui sert de lit, un ou deux bancs de bambou, qui ne servent à rien, puisque les Javanais s'assoient par terre, et la boîte à chiquer, qui est la seule chose véritablement indispensable à un Javanais.

Chiquer est là-bas une opération compliquée et qui comporte un nombre considérable d'ingrédients. Aussi la boîte contient du *betel*, du *gambir*, du *pinang*, de la chaux et du tabac. Il paraît que les Javanais éprouvent une incomparable volupté à mastiquer ces divers éléments. Mais ce plaisir ne va pas sans un crachoir, qui est par excellence le meuble de prédilection des Javanais.

Cette habitude de chiquer le betel noircissant les dents, les Javanais prennent la bonne précaution de se les faire laquer ou dorer dès leur jeunesse. Avoir des dents blanches est là-bas une affection, comme chez nous d'avoir les dents cariées.

***

Il faut dire que rien de ce qui concerne la coquetterie n'est étranger à ces Javanaises. Sur leur peau doucement cuivrée elles plaquent des couches de poudre de riz, leur coiffure est un édifice compliqué. Ce sont les Javanaises qui ont inventé les cheveux *à la chien*...

Quant à leur costume, s'il est simple comme coupe, il est surchargé d'ornements. Ce costume se compose du *sarong*, une pièce d'étoffe nouée autour des reins et descendant jusqu'à terre pour les femmes, jusqu'à mi-jambe pour les hommes. Avec cela une camisole, ou plus simplement une pièce d'étoffe drapée comme un ample fichu.



La cuisine javanaise.

Cela, c'est le costume courant. Pour les costumes de cérémonie, c'est bien plus simple encore, pour les hommes du moins. Ils ne doivent, s'il veulent aller à la cour, porter que le *sarong*. Le reste du corps est laissé dans une complète nudité, que l'on dissimule sous une couche de peinture. C'est léger et de bon goût.

Il est vrai que dans ce cas le *sarong* peut être très richement orné, comme ceux que décore sous les yeux du public, une artiste accroupie près d'un réchaud, sur lequel chauffe une casserole pleine d'une sorte de laque. Avec une espèce de pipe à tuyau très court et munie d'un manche, l'artiste puise de la laque qui s'écoule par le tuyau et vient former, sur l'étoffe, des dessins et des arabesques. Il est impossible d'avoir plus de sûreté de main que cette ouvrière. L'étoffe sur laquelle elle travaille est simplement fixée par en haut sur un chevalet ; elle tient sur le plat de sa main la partie à enjoliver et sans croquis, sans appui, et sans s'arrêter, elle trace les plus capricieuses arabesques, fleurs invraisemblables, oiseaux

antédiluviens, animaux de l'Apocalypse. Aussitôt répandue, la laque sèche et laisse sur l'étoffe un sillon brun d'un millimètre de large. Il paraît que c'est indélébile.

A côté de cette artiste se trouve la cuisine : là encore triomphe le bambou.

Sous les marmites que soutiennent trois pierres, c'est le bambou qui brûle. C'est dans un tamis de bambou que les cuisiniers lavent leur riz.

Enfin ce riz est placé, pour la cuisson, dans une sorte de panier de bambou qui permet de le retirer d'un seul coup de la marmite.

Cette cuisine ne chôme guère, la population du *kampong* ne comportant pas moins de cinquante personnes, qui mangent du riz deux fois par jour.

C'est en leur souhaitant bon appétit que nous dirons adieu au *kampong* javanais.

PAUL LE JEINISEL.



Joachim et sainte Anne. Naissance de la Vierge. Présentation au Temple. Fiançailles de la Vierge.

LES TAPISSERIES DE BEAUNE

PARMI les pièces les plus remarquables qui composent la remarquable Exposition rétrospective de l'art français, installée dans les galeries en fer à cheval du palais du Trocadéro, je citerai d'abord les tapisseries de Notre-Dame de Beaune, parce que ce sont des merveilles jusqu'à présent très peu connues.

Tous les dictionnaires encyclopédiques sont muets à leur égard, et si le *Guide-Joanne* leur a consacré quelques lignes, elles n'en donnent qu'une idée fort incomplète.

Et inexacte, d'ailleurs, car voici ce qu'il en dit :

« Notre-Dame possède une très belle suite de tapisseries du XV[e] siècle, restaurée en 1852, représentant les différentes scènes de la vie de la Vierge. Le fragment sur lequel est figuré le mariage de la Vierge est la reproduction exacte du célèbre tableau de Pérugin. »

Eh bien! ce n'est pas cela du tout; d'abord, la scène du mariage de la Vierge ne ressemble point du tout au tableau de Pérugin, comme on le verra tout à l'heure et, du reste, il eût été bien difficile à l'artiste flamand, auteur de la tapisserie qui a été terminée en l'année 1500, de s'inspirer du maître italien, puisque le Pérugin peignit en 1496, pour la cathédrale de Pérouse, le tableau en question qui est aujourd'hui au Musée de Caen.

Ensuite, ce n'est pas sur un fragment que cette scène est figurée, les tapisseries sont parfaitement intactes et même fort bien conservées.

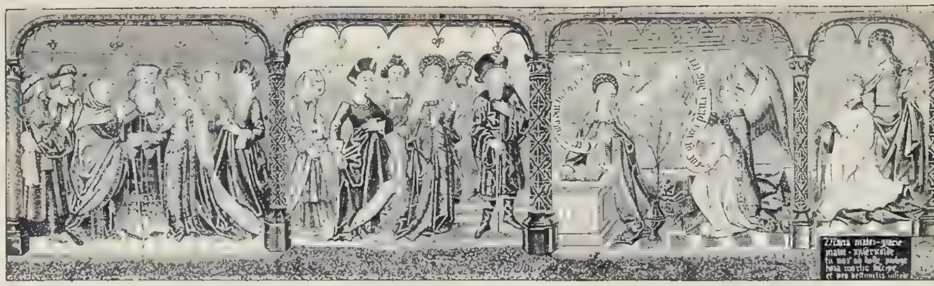
Elles sont en cinq morceaux, c'est vrai, mais il ne manque rien à ces morceaux, qui ont chacun 6 mètres de largeur sur 2 mètres de hauteur et qui ont été faits exprès pour la collégiale de Beaune, puisqu'ils représentent l'exacte dimension du chœur qu'ils étaient appelés à décorer.

On ne connaît point l'auteur de ces pièces merveilleuses, mais à l'ampleur exagérée des formes et des costumes des personnages, à la naïveté des anachronismes, il est facile de voir qu'elles appartiennent à l'École flamande.

Quant au donateur, l'archidiacre Lecoq, il n'a point gardé l'anonyme, au contraire; par deux fois, sur le 2[e] et le 5[e] pan, il a fait mettre son portrait avec ses armes parlantes, d'azur aux trois coqs d'or.

Cela donne même quelque perplexité; car, comme ces deux portraits ne sont pas rigoureusement ressemblants, et que les saints qui les accompagnent comme patrons, ne

LES TAPISSERIES DE BEAUNE.



Le mariage de la Vierge. Le départ. L'Annonciation. Portrait du donateur.



La Visitation. La Nativité de Jésus-Christ. La Circoncision.



Adoration des Mages. Présentation au Temple. Fuite en Égypte. Massacre des Innocents.



Retour d'Égypte à Nazareth. Mort de la Vierge. Couronnement de la Vierge. Portrait du donateur.



AUTOUR DE L'EXPOSITION.

1. Le Decauville, station Trocadéro-Tour Eiffel. — 2. Entrée de l'Esplanade des Invalides. — 3 et 5. Les camelots. — 4. Les bateaux parisiens au pont d'Iéna. — 6. Les maîtres d'hôtel des petites bourses. — 7. Lunch de famille au pied de la Tour Eiffel.

sont point les mêmes, il ne serait pas impossible qu'il y eût eu deux frères Lecoq, Jean et Hugues, tous deux prêtres et donateurs des tapisseries.

Cependant, il est plus généralement admis que les deux prénoms appartenaient à un seul Lecoq, et la présence de ces deux portraits, — dont la ressemblance n'était pas garantie, — s'expliquerait en ce qu'il aurait fait son cadeau en deux fois, deux pièces d'abord, les trois autres plus tard.

C'est, en effet, très vraisemblable, mais cette hypothèse ne pourrait augmenter que de très peu d'années l'ancienneté de la première série, car les cinq panneaux ont été exécutés par les mêmes ouvriers, ou tout au moins d'après les cartons du même artiste.

On peut s'en convaincre, du reste, en examinant ces cinq tapisseries dont l'ensemble forme dix-neuf tableaux, dix-sept consacrés à divers épisodes de la vie de la Vierge, les deux autres étant réservés aux portraits du donateur.

PREMIER PAN

La première pièce se compose de quatre tableaux, séparés — comme tous les autres, du reste, — par une colonne portant une arcade surbaissée, servant d'encadrement aux sujets et surmontée d'une banderole se détachant en blanc sur le fond de la tapisserie et sur laquelle on lit ces mots : « Grâce à Dieu. »

Le premier tableau montre saint Joachim et sainte Anne s'embrassant, comme pour se féliciter de la naissance prochaine de la Vierge, naissance qu'on juge toute miraculeuse à les voir, car les deux époux sont bien vieux et bien cassés.

« Mais, dit l'abbé Jacotot auteur d'une excellente *Description des tapisseries de Beaune*, l'artiste rappelle un des privilèges les plus augustes de la mère du Christ. Voyez cette petite fleur modeste attachée aux parois du mur; elle laisse tomber à terre une principe fécondant, et de la graine naît soudain une autre fleur plus belle et plus éclatante.

« A droite la même idée est reproduite. C'est un arbuste qui s'élève sans fleurs et sans fruits, mais de sa tige s'échappent des rejetons, contrairement aux lois de la nature, chargés de fruits et de fleurs. N'est-ce pas l'image de la fille de saint Joachim et de sainte Anne. Elle naîtra comme toutes les filles d'Adam, mais, plus privilégiée que ses parents et que les autres enfants des hommes, elle naîtra préservée de la tache du péché originel.

« Cette pensée, expression de la tradition catholique, est devenue un dogme, celui de l'Immaculée Conception. »

Le deuxième tableau représente la naissance de la Vierge sans la moindre allégorie. Ce n'est, du reste, pas un des plus réussis.

Le troisième, qui montre la présentation de la Vierge au Temple, est plus curieux, bien que ce ne soit pas en réalité la présentation, mais plutôt la consécration de Marie au service du Temple, car il interprète ces quelques lignes des Écritures sacrées :

« Ils (son père et sa mère) la conduisirent dans l'appartement des vierges, où les filles étaient élevées toutes ensemble dans une sainte retraite jusqu'à l'âge du mariage. Elles étaient principalement de la tribu royale de Juda et de la tribu sacerdotale de Levi. L'escalier pour aller à cet appartement avait quinze degrés. »

L'artiste n'a point oublié cet escalier et il a mis la Vierge au milieu, conduite par des anges, pendant que sainte Anne et son mari restent en bas des marches.

Le quatrième tableau est celui des fiançailles et il interprète également un passage de la vie divine de la Vierge, cité par l'abbé Jacotot.

« Elle vécut ainsi jusqu'à la fin de sa quatorzième année. Ce fut alors que le grand prêtre, le saint vieillard Siméon, voulut la marier, car la coutume était qu'aucune fille ne sortît du Temple sans s'établir.

« Le saint vieillard, obéissant aux ordres divins, fit réunir un jour tous les jeunes hommes de la famille de David, et Joseph, originaire de Nazareth, se trouva avec eux, il était âgé de trente-trois ans et d'une modestie, d'une grâce incomparables. Les prêtres se mirent en prières afin de régler, avec l'assistance divine, ce qu'il fallait faire. Le Seigneur inspira à Siméon de faire prendre une baguette sèche à chaque prétendant et de lui dire que chacun demandât à Dieu de manifester sa divine volonté. Lorsqu'ils étaient tous en prières on vit fleurir la baguette que tenait saint Joseph. »

C'est la scène de la tapisserie, qui nous montre en plus un des prétendants dépité brisant sa bagette sur son genou, seulement Joseph a bien plus de trente-trois ans.

DEUXIÈME PAN

Le premier tableau de cette tapisserie montre le mariage de la Vierge, que le *Guide Joanne* dit être la reproduction exacte du tableau de Pérugin et qui n'y ressemble guère pourtant.

Dans le tableau de Pérugin, la Vierge est une jeune fille vêtue à la paysanne, à peu près comme Raphaël habilla sa *Belle Jardinière*, tandis qu'ici elle a les habits, le manteau et la couronne d'une reine et ses cheveux flottent sur ses épaules; le saint Joseph du Pérugin, chauve mais frisé et encore très vert, porte gaillardement sa baguette fleurie. Celui de la tapisserie, habillé en évêque, peut-être bien en roi, est un vieillard cassé s'appuyant sur un bâton qui n'est pas fleuri du tout et qu'on va lui voir en main pendant toute la série.

Le tableau suivant représente le départ ; on y voit, en effet, la Vierge et sa famille quittant Jérusalem, dont on aperçoit les murailles modernisées, dans le fond, pour venir à Nazareth, où son mari exerçait la profession de charpentier.

Ce ne doit pas être lui que l'on voit à l'extrême droite chaussé de bottes et l'épée en verrouil, mais il est difficile de dire qui peut bien être ce personnage.

Le troisième tableau est l'Annonciation, représentée par l'ange Gabriel tenant à la main une banderole portant écrit le salut qu'il adressa à Marie : *Ave gratia plena Dominus tecum*, et par la Vierge agenouillée, qui lui répond par une inscription imprimée de même sur une banderole : *Ecce ancilla Domini, fiat mihi secundum verbum tuum.*

Le quatrième tableau, plus étroit que les autres, est le portrait du donateur, accompagné de son patron, saint Jean-Baptiste; au bas de la figure, à côté des armes de l'archidiacre Lecoq, on lit une strophe de l'hymne des complies du petit office de la sainte Vierge, que M. Jacotot traduit ainsi :

Maria, mater graciæ,
Mater misericordiæ,
Tu nos ab hoste protege,
Hora mortis suscipe
Et pro defunctis intercede.

Marie, mère de grâce,
Mère de miséricorde,
Protégez-nous contre l'ennemi,
Recevez-nous à l'heure de notre mort
Et intercédez pour les défunts.

TROISIÈME PAN

Le troisième morceau de tapisserie n'est composé que de trois tableaux, qui naturellement sont plus larges que les autres, puisque les cinq pans sont de même longueur.

Le premier de ces tableaux, et l'un des plus jolis de tous, représente la Visitation, c'est-à-dire la visite que la Vierge fit à sainte Élisabeth afin de sanctifier par sa présence le précurseur du Christ, qui devait naître de sainte Élisabeth.

L'artiste, au fond du paysage dont il a égayé son tableau, a figuré deux villes, pour préciser le sujet qu'il voulait représenter : à gauche Nazareth que Marie vient de quitter, à droite Juda où habitait Élisabeth. Ce qui fait que rigoureusement ce n'est pas une visite mais une rencontre.

Le deuxième tableau est la naissance du Christ dans l'étable de Bethléem, où l'on voit arriver les bergers que l'ange envoyait adorer le Seigneur; en attendant, c'est la Vierge et saint Joseph qui adorent l'Enfant-Dieu, agenouillés chacun d'un côté de lui, mais toujours habillés magnifiquement, ce qui commente assez mal l'Évangile puisque c'est faute d'argent pour payer un hôtel, que la Vierge enfanta dans une étable.

Cet anachronisme n'est certainement pas le seul de toutes ces tapisseries, où les personnages sont habillés comme au XVe siècle, mais c'est le seul qui soit vraiment choquant.

Le troisième et dernier tableau de cette pièce représente la Circoncision de Jésus-Christ, alors âgé de huit jours d'après l'Évangile de saint Luc, qui dit :

« Le huitième jour, auquel l'enfant devait être circoncis étant arrivé, on lui donna le nom de Jésus qui était le nom que l'ange lui avait donné avant qu'il fût conçu dans le sein de sa mère. »

QUATRIÈME PAN

Le premier des quatre tableaux de la quatrième tapisserie est peut-être le plus beau de tous, parce que le sujet n'exclut point, demande au contraire, la magnificence des costumes, puisqu'il représente l'adoration des trois rois mages, qui, d'après l'Évangile de saint Mathieu vinrent d'Orient tout exprès pour adorer l'Enfant-Dieu, guidés par une étoile qui les conduisit jusqu'à la porte de l'étable de Bethléem.

« Et entrant dans la maison au-dessus de laquelle elle s'était arrêtée, ils trouvèrent l'enfant avec Marie, sa mère, et, se prosternant en terre, ils l'adorèrent; puis, ouvrant leurs trésors, ils lui offrirent, pour présents, de l'or comme à un roi, de l'encens, comme à un Dieu et de la myrrhe comme à un homme, montrant ainsi par leurs dons qu'ils adoraient comme un vrai Dieu cet enfant qui ne paraissait qu'un pur homme. »

L'artiste a fort bien traduit ce passage et n'a rien oublié dans son tableau, pas même l'étoile, que l'on aperçoit à travers un trou, qu'il a percé tout exprès dans la toiture de l'étable.

Le deuxième tableau représente la Présentation de Jésus au Temple : en suivant la version de saint Luc, car le moment choisi par l'artiste est celui où le grand prêtre Siméon reconnaît dans l'enfant que lui apportent ses parents, pour obéir aux prescriptions de la loi, le Messie annoncé par les prophètes et qui devait être la consolation d'Israël.

« Il le prit lui-même entre ses bras, et il bénit Dieu en disant :

« C'est maintenant, Seigneur, que vous laisserez mourir
« en paix votre serviteur, selon votre parole.
« Puisque mes yeux ont vu le Sauveur que vous nous
« donnez,
« Et que vous destinez pour être exposé à la vue de
« tous les peuples
« Comme la lumière qui éclairera les nations et la
« gloire de votre peuple d'Israël. »

« Le père et la mère de Jésus étaient dans l'admiration des choses qu'on disait de lui. »

Je ne voudrais pas affirmer que dans la tapisserie leur visage exprimât cette admiration; Joseph a plutôt l'air d'un homme embarrassé, cela tient à son bâton, dont il ne se sépare jamais et qu'il a dans une main, tandis que de l'autre il porte la cage contenant les deux tourterelles destinées au sacrifice, mais, à cela près, le tableau est fort bien compris.

Le troisième tableau est la Fuite en Égypte de Joseph, Marie et Jésus, sans oublier l'âne qui n'est pas spécialement désigné par les évangélistes, mais que tous les peintres ont fait figurer dans ce voyage, si souvent représenté.

Il est, d'ailleurs, très joli sur la tapisserie et bien mieux dessiné qu'on n'avait le droit de s'y attendre d'un artiste du XVe siècle, car avant le Bassan aucun peintre n'étudia sérieusement la structure des animaux.

Mais l'auteur des tapisseries de Beaune n'était point le premier venu, et si ses tableaux ne sont pas tous admirables dans l'étroite acception du mot, ils sont tous d'un grand intérêt et étonnamment étudiés.

Ainsi, dans celui qui nous occupe, il y a sur la droite deux colonnes portant des statues dans des positions bizarres, on croit que c'est un caprice, une récréation d'artiste las de travailler dans les sujets graves et mystiques, eh bien! pas du tout : cela fait partie intégrante, obligatoire, de la composition, car cela interprète cette prophétie d'Isaïe, en parlant du Messie : « Il entrera dans l'Égypte et les idoles d'Égypte seront ébranlées devant sa face. »



LE PAVILLON DE SUEZ, AU CHAMP DE MARS.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — L'ANGELUS, tableau de Millet.

Et il est impossible de traduire plus littéralement, car les statues des faux dieux ne tombent pas, elles sont seulement ébranlées.

Le quatrième tableau est le Massacre des Innocents, qui n'a certainement pas toute l'ampleur que comportait un pareil sujet, mais il en est au moins la quintessence, la scène capitale.

On y voit un soldat, faisant hommage d'un enfant, qu'il a embroché de son épée, à Hérode, qui paraît enchanté du cadeau, tandis qu'un autre soldat massacre un second enfant dans les bras de sa mère.

Cela est bien suffisant et cela dit bien tout ce que cela veut dire; le tableau, du reste, est extrêmement intéressant comme étude des costumes au xve siècle.

CINQUIÈME PAN

La cinquième tapisserie se compose de quatre tableaux : le premier représente le Retour d'Égypte à Nazareth, ce qui n'était pas un sujet de grand intérêt; l'artiste l'a, du reste, à peu près manqué, car s'il a bien indiqué le moment où l'ange prévient Joseph qu'Hérode est mort et qu'il peut rentrer en Judée, il n'a point montré l'Enfant-Dieu tel qu'il devait être, puisque son séjour en Égypte avait été de sept années.

En revanche, le tableau suivant, qui représente la Mort de la Vierge, est très beau, c'est même, selon M. Jacotot, le plus beau de la collection.

« Enveloppée de son manteau, dit-il, elle se soulève de son tombeau, comme pour recevoir la bénédiction que lui donne le chef des apôtres, saint Pierre. Ils sont là, les douze compagnons de Jésus et de Marie, priant avec ferveur et laissant apercevoir, dans leur attitude, la douleur et le respect, en présence de celle qui va être bientôt couronnée reine dans la splendeur des cieux. »

Le troisième tableau représente ce Couronnement, mais alors la Vierge, prosternée devant les trois personnes de la Sainte-Trinité, est dans tout l'éclat de sa jeunesse, elle ne porte que les quinze ans qu'elle avait lorsqu'elle enfanta Jésus-Christ, c'est une véritable résurrection.

Cette figure est très belle, mais les autres sont beaucoup moins réussies, cependant l'ensemble ne manque point d'effet.

Nous voici maintenant au dernier tableau, qui est le second portrait du donateur accompagné de saint Hugues, abbé de Cluny.

Pour faire pendant à l'autre portrait, on a écrit, au bas de celui-ci, cinq vers latins, que M. Jacotot dit être la dernière strophe d'une ancienne prose pour le jour de l'Annonciation et qu'il traduit ainsi :

Jesum verbum summi patris,
Serva servos tue matris,
Solve reos salva gratis
Et nos tue claritatis
Configura glorie.

Jésus, verbe du Père Eternel,
Protégez les serviteurs de votre mère,
Accordez la grâce du pardon à de pauvres pécheurs
Et transformez-nous un jour
Dans la splendeur de votre gloire.

Au-dessus de la tête de saint Hugues, dont le nom est écrit sur la tapisserie, il y a hors cadre, une inscription où l'on lit ceci :

Cette tapisserie fut faite
L'an de grâce mil V^{e}

Ces deux lignes sont de gros intérêt, elles le seraient bien davantage encore si elles disaient le nom de l'auteur de cet admirable travail, que l'on peut, à bon droit, considérer comme une des merveilles de l'art chrétien.

C.-L. HUARD.

L'ANGELUS DE MILLET



A y est! la réclame infatigable que l'on fait depuis une douzaine d'années aux œuvres de Millet, a porté ses fruits.

Elle a même donné des résultats plus magnifiques que ne l'espéraient les trafiquants non patentés (on appelle cela des collectionneurs) qui l'ont organisée, car elle vient de nous faire payer 580,000 francs et pas mal de centimes, dont on ne fera pas grâce aux contribuables, un tableau dont Millet n'avait jamais pu trouver 500 francs.

Je ne veux pas dire que l'*Angelus* ne vaille que les 500 francs que le peintre en demandait, mais je prétends qu'il ne vaut pas les 580,000 francs qu'il nous coûte.

Je sais bien qu'il n'y a pas de tarif pour les œuvres d'art, qui valent toujours le prix que la *fantaisie* d'un amateur ou le *flair* d'un collectionneur peuvent y mettre; mais ici il n'y a ni amateur ni collectionneur, il y a une administration qui n'a pas le droit d'avoir de fantaisie, parce qu'elle est mineure.

Je sais aussi qu'il y a un précédent, et que le budget a déjà payé plus de 600,000 francs un Murillo que le maréchal Soult avait... collectionné en Espagne, mais de ce qu'on a fait une folie en 1852, faut-il en faire une autre en 1889?

On prétend que ce n'est pas la même chose, parce qu'aujourd'hui il s'agissait d'un tableau français qu'il fallait à *tout prix* empêcher de passer à l'étranger, et l'on en fait une question de patriotisme, et l'on appelle mauvais Français, tous ceux qui n'applaudissent pas!

Sans doute, la France est assez riche pour payer la gloire de ses artistes, mais ce n'est pas la gloire de Millet que l'on paie, et s'il revenait au monde on lui dirait très bien comme de son vivant : « Passez votre chemin, brave homme, on ne peut rien vous faire. »

Le seul résultat de ce système est d'encourager le commerce illicite des prétendus collectionneurs, qui font concurrence aux marchands de tableaux sans payer la moindre patente, et d'engraisser les proxénètes de l'art, qui se déguisent en critiques, afin de pouvoir mieux battre la grosse caisse pour ceux qui les payent.

Eh bien ! ce n'est pas propre, et ce n'est pas cela qui rendra l'*Angelus* plus admirable.

LUCIEN HUARD.

LE PAVILLON DE SUEZ

Lorsque l'on suit la série de constructions qui composent l'histoire de l'habitation humaine, on est tenté de ranger, parmi ces constructions, le temple égyptien qui s'élève au pied de la Tour Eiffel, à droite en arrivant par le pont d'Iéna.

Ce n'est cependant que le simple hasard d'un rapprochement qui range ainsi le Pavillon de Suez parmi les œuvres de M. Garnier, et il ne fait pas partie de la série qui l'avoisine et dans laquelle l'habitation égyptienne est, du reste, représentée par une maison qui se trouve, elle, à gauche du pont.

Le Pavillon de Suez forme une construction carrée, plus large à la base qu'au sommet. C'est-à-dire que chacune de ses faces affecte cette figure trapézoïdale, que l'on retrouve à la fois dans les monuments égyptiens et dans les monuments incas et aztèques, ainsi que l'on peut s'en assurer en visitant le Palais du Mexique ou le Pavillon de l'Équateur, qui justement sont voisins.

Il a dû être copié sur quelque temple de la haute Égypte, et véritablement il a un aspect très archaïque et très religieux.

Sa façade principale donne, bien entendu, sur l'avenue principale du Champs de Mars. Elle s'ouvre par un portique en retrait formé de deux énormes colonnes cannelées et surmontées d'un chapiteau en forme d'artichaut, le fût des colonnes est peint de couleurs vives, qui se répètent sur les soubassements latéraux. La décoration de ces soubassements est formée des lotus symboliques et de nénuphars.

Au-dessus de ces soubassements, la muraille est occupée de chaque côté par une grande composition en demi-relief et peinte, dont il est assez difficile de déterminer le sujet, qui a été emprunté à un monument égyptien. A gauche de la façade surtout, le sens est fort obscur. On ne peut reconnaître qu'Anubis, le dieu à tête de chien, à qui des adorateurs présentent leurs hommages.

De l'autre côté, le panneau représente Osiris rendant la justice, ou bien conférant la terre à un demandeur quelconque. Cela symbolise sans doute la concession du canal faite par le khédive à M. de Lesseps. Au fond passe un cortège : des Nubiens portent une sorte de *sedia gestatoria* et sont suivis d'autres esclaves qui tiennent des chiens en laisse.

Au fronton, des figures, également symboliques, se poursuivent en un long défilé.

C'est peut-être naïf, de se mettre martel en tête, pour trouver un sens à tout cela, mais depuis que l'on lit les hiéroglyphes, on s'expose à passer pour le dernier des ignorants, si l'on ne peut donner l'explication de ces rébus antiques. Il est, après tout, fort possible que le décorateur se soit tout simplement laissé aller à imiter l'Égypte, sans attacher aucun sens à sa composition. En tout cas je vous donne la légende de ces peintures, telle que me l'a fournie un égyptologue distingué qui se trouvait là.

A l'intérieur, ce pavillon qui est un temple, ne comporte que deux grandes salles : dans l'une, la première, on trouve le plan en relief du canal de Suez, qui est en tout temps exposé au siège social de la Compagnie.

Dans la deuxième salle, qui communique avec la première par un long couloir, on a fait l'obscurité, afin de permettre de voir un deuxième plan qui représente le canal de Suez la nuit; des lampes minuscules, grosses comme une tête d'épingle, jalonnent la route de leurs lumières vertes et rouges, ces lampes ne sont que de petits réflecteurs éclairés par une source de lumière électrique placée sous la table; c'est, en tout cas, d'un charmant effet.

Une injustice à réparer. On chercherait vainement dans ces deux salles, où cependant les portraits ne manquent pas, le buste de M. de Lesseps; c'est faire montre de peu de confiance que de n'avoir pas donné, comme on l'eût fait un an plus tôt, la place d'honneur au grand Français, qui, s'il a succombé sous le poids d'une entreprise trop grandiose, n'en reste pas moins une des gloires de notre pays et de notre temps.

ALFRED GRANDIN.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



LES FABRICANTS DE CHAPEAUX DANS LE KAMPONG JAVANAIS.



LE CHRIST AU P



OIRE, TABLEAU DE MUNCKACSY

Supplément au nº 15 du Livre d'Or de l'Exposition. — 20 juillet 1889



UN HALLEBARDIER, statue appartenant à l'exposition de la ville de Paris

AU FOURNEAU ÉCONOMIQUE

Le mot pavillon n'est pas précisément celui qu'il faudrait pour désigner cette petite, mais intéressante installation dans laquelle, sur le côté droit de l'Esplanade des Invalides, la Société philanthropique a rassemblé les types de ses divers services. Mais il est admis qu'à l'Exposition tout est pavillon. Va donc pour pavillon encore ici.

Par elle-même la construction n'a de remarquable que son exacte similitude extérieure avec les établissements que la Société possède dans Paris. C'est une simple *baraque* en bois, peinte d'une couleur uniforme et triste, et sans autre rehaut que deux longues enseignes bleues sur lesquelles se lisent en lettres blanches : *Fourneau économique. — Asile de nuit.*

Ce sont là les deux principales branches de la Société, mais elle en a bien d'autres dans lesquelles se porte son activité : les crèches pour les enfants, les visites à domicile des malades et des indigents, les distributions de vivres, de vêtements, de layettes.

Certes, depuis plus d'un siècle qu'elle existe, cette société a fait assez de bien pour pouvoir transgresser le précepte évangélique qui veut que la main gauche ignore ce que fait la droite ; ce qui n'est guère d'accord avec la participation aux Expositions universelles.

Mais les administrateurs ont sagement pensé que leurs pauvres bénéficieraient de cette petite réclame, et voilà pourquoi ils ont installé leur baraquement, que d'aucuns prétendaient attristant et qui l'est certes moins que les lamentables exhibitions du Ministère de l'Intérieur — services des prisons.

Il y a mieux : loin d'être attristant, le fourneau économique a pris de suite son rang parmi les attractions de l'Esplanade.

Il eût été, en effet, insuffisant de montrer le fourneau, les casseroles et les marmites, avec l'indication du prix des repas, sans mettre le public à même de juger de ce qui était offert pour ce prix, à un pensionnaire habituel de ce genre d'établissements.

Ce n'était pas assez de dire que l'on pouvait se procurer pour deux sous une soupe, ou n'importe quel plat — les salmis de bécasse exceptés, — et pour quarante centimes un repas complet comprenant potage, plat de viande, plat de légume et dessert — eau à discrétion — il fallait encore montrer que ce que l'on consommait là était de la vraie viande, de la vraie soupe, de vrais légumes, sans aucun rapport avec les victuailles chimériques des restaurants à prix fixes, dont Paris est inondé.

Aussi, au lieu d'installer un fourneau simplement platonique, a-t-on organisé un fourneau en activité de cuisine, et pour procurer un débouché aux produits culinaires ainsi élaborés, il a fallu ouvrir au public le petit réfectoire qui ne devait être d'abord qu'une reproduction sincère, mais inanimée des réfectoires *vrais* des fourneaux économiques *pour de bon.*

Dès le premier jour on a été débordé. Dès le premier n'est peut-être pas exact, mais le deuxième jour, alors que l'on savait qu'au Champ de Mars les pains d'une livre avaient atteint jusqu'au prix d'un petit écu, voire d'un gros, les clients affluèrent au réfectoire, qui fut bientôt réduit à ne les admettre que par fournées.

Jamais la Société philanthropique n'eut d'aussi distingués pensionnaires. Certes les serveuses de ses *fourneaux* de la ville, — de braves femmes qui pour l'ordinaire accompagnent d'un beau sourire, la tranche de bœuf et le morceau de miche qu'elles passent à leurs clients, — ont vu défiler devant leurs guichets d'anciens banquiers, d'anciens ministres, et d'anciens prix de Rome. Il ne leur est pas étrange de nantir d'une portion de lentilles le porteur d'un haut de forme, d'une redingote et d'un pantalon issu d'un tailleur anglais.

Mais dans ces cas peu rares, le haut de forme montre la coiffe à travers l'indigence de la peluche ; la redingote laisse voir, dans le deuil du drap envolé, des doublures lamentables, et les bas de pantalons ne sont plus, ainsi que l'a dit le poète, que

> des tentures funèbres
> Que le vent sacrilège effiloque en lambeaux...

Les braves filles, très avenantes avec leurs bonnets, leurs manchettes et leurs tabliers blancs, — comme les bonnes de chez Duval, — ont été un peu interloquées au début.

La clientèle qui, vite mise au courant des habitudes de la maison, allait retenir au guichet une tasse de café — sans chicorée — ou un bol de bouillon, *pour voir*, était si différente de celle qu'elles ont coutume de servir! Parfois elles s'oubliaient à soupirer : « Oh! le pauvre garçon ! » en avançant l'assiette bondée de ragoût de mouton, que leur demandait un habitué des grands cercles, soupeur habituel de chez Péters ou de chez Durand.

M. Alphand, qui veut jouir par lui-même de *son* exposition, s'était fait servir — contre remise de ses dix centimes — une soupe aux choux : la serveuse, à la vue d'un aussi respectable vieillard si bas descendu dans l'infortune, avait les larmes aux yeux ; lorsqu'elle aperçut la rosette de la Légion d'honneur, elle ajouta une pochée de bouillon de plus. Si M. Alphand avait eu son grand cordon, la préposée aux écuelles eût fait déborder la ration.

En dehors du succès de curiosité, le *fourneau* a eu aussi son succès d'utilité. Il n'y a pas que des millionnaires parmi les visiteurs de l'Exposition et surtout parmi le personnel. Cela a fait tout de suite un fond de clientèle que bien des grands établissements envieraient.

Savez-vous que la recette courante est de deux à trois cents francs par jour, ce qui représente un total de deux à trois mille rations servies dans une journée ?

Dame! on est un peu mêlés dans cette petite salle, très propre mais très simple. Mais, à la guerre comme à la guerre... et j'ai vu des *curieuses* du noble faubourg qui ne

faisaient pas trop la grimace à côté des vendeurs de programmes et des conducteurs de fauteuils roulants, qui eux venaient satisfaire non leur curiosité, mais les exigences d'un impérieux appétit.

Les donateurs habituels de la Société philanthropique se font un devoir d'entrer au réfectoire et de goûter au menu. C'est bien la meilleure manière qu'ils puissent trouver de savoir comment on emploie leur argent. Ils ont la ressource de glisser un louis dans le tronc destiné à recevoir les offrandes, si leur conscience est troublée d'avoir mangé au même prix qu'un pauvre diable.

Mais quand on ouvre ce tronc, on n'y trouve pas que des pièces d'or, on y trouve aussi pas mal de gros sous. Les ouvriers des faubourg, pour qui le *fourneau* est un ami intermittent que l'on va voir aux époques de gêne, marquent tout comme les riches leur reconnaissance, et des poignées de mitraille vont rejoindre les dons aristocratiques.

Car, on comprend bien que la spéculation commerciale est nulle et de nul profit. Plus le *fourneau* vend, plus il perd, et les victoires qu'il remporte aux Invalides sont des victoires à la Pyrrhus. Le succès est ruineux.

Et ce succès va s'accroissant; bientôt il faudra emprunter aux voisins, les Invalides, leur légendaire marmite et peut-être aussi leur non moins légendaire cuisinier, l'invalide à la tête de bois.

L'Administration de l'Exposition demande à la Société d'ouvrir d'autres établissements, deux, et même trois au Champs de Mars, et tous les Annamites qui foisonnent sur l'Esplanade prennent pension au petit réfectoire de bois.

Les administrateurs de la Société philanthropique se consolent en se disant que lorsque l'on connaîtra mieux leur œuvre, on les aidera davantage, et ils escomptent la curiosité de cet été, en vêtements chauds, en nouveaux lits pour l'hiver prochain.

Qu'on dise du mal des Expositions si l'on veut, celle-ci aura plus fait pour une des plus admirables institutions de Paris, que tout un siècle employé à soulager quotidiennement les plus déshérités.

Quand vous serez sur l'Esplanade, entrez au Fourneau économique. Passez au guichet, asseyez-vous à la table couverte de toile cirée. Mangez et buvez sans répugnance, car il ne faut froisser ni les braves gens qui vous servent, ni les pauvres gens qui vous entourent.

Et en sortant, si vous êtes content de ce que vous avez vu, n'oubliez pas le tronc qui est près de la porte. Vous laisserez s'égarer entre le quai d'Orsay et le Trocadéro bien de l'argent qui sera plus mal placé.

Paul Le Jeinisel.

UN HALLEBARDIER

On n'est pas sans avoir remarqué, — le contraire serait impossible du reste, — l'aspect par trop modeste des pavillons que la ville de Paris a fait élever dans le jardin d'honneur de l'Exposition, de chaque côté de la grande allée.

Il n'en pouvait guère être autrement, puisqu'on a voulu utiliser des pavillons d'occasion, qui n'étaient déjà pas beaux à l'Exposition ratée du Cinquantenaire des chemins de fer, et qui n'ont pas beaucoup gagné à leur nouvelle appropriation.

Mais, si les édifices ne sont pas admirables — ce qui ne nuit en rien à l'intérêt de leur contenu, — ils sont au moins bien entourés : un cordon de groupes, de statues, leur fait une garde d'honneur très artistique, composée non seulement des œuvres que la ville de Paris a acquis aux Salons des dix dernières années, mais encore des sculptures plus spécialement décoratives, destinées à l'ornementation de l'Hotel de Ville.

C'est le cas du *Hallebardier* que reproduit notre photogravure; comme c'était aussi celui du porteur de falot de Fremiet, qui figure devant la porte d'entrée photographiée dans notre nº 13.

Ce *Hallebardier* est d'ailleurs une œuvre fort bien venue, qui fera encore meilleur effet au pied du grand escalier de l'Hôtel de Ville que dans le jardin du Champ de Mars.

Alfred Grandin.

L'ALGÉRIE A L'EXPOSITION

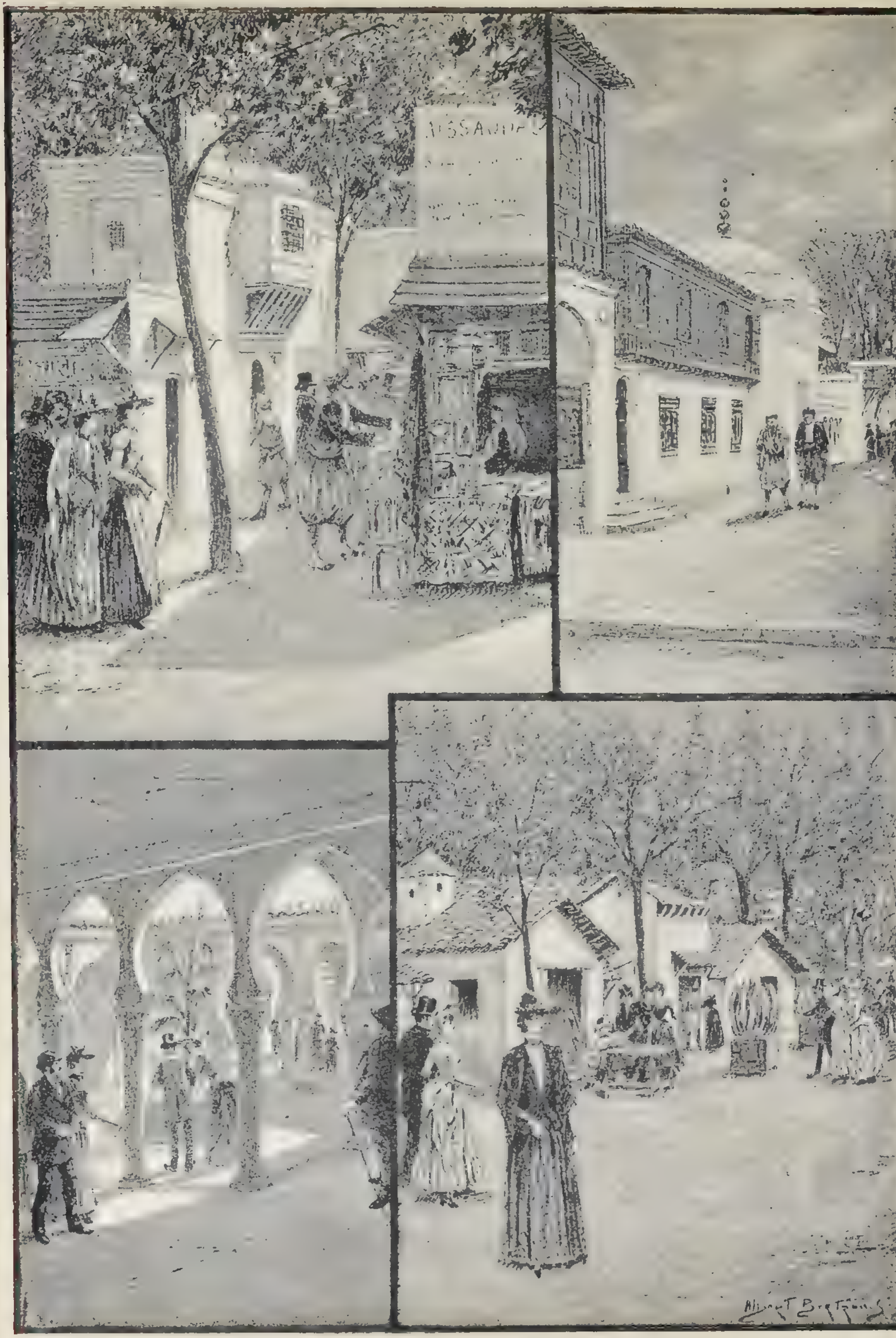
L'Exposition algérienne comprend deux parties bien distinctes :

1º Le Palais Algérien, sa cour et ses galeries latérales;

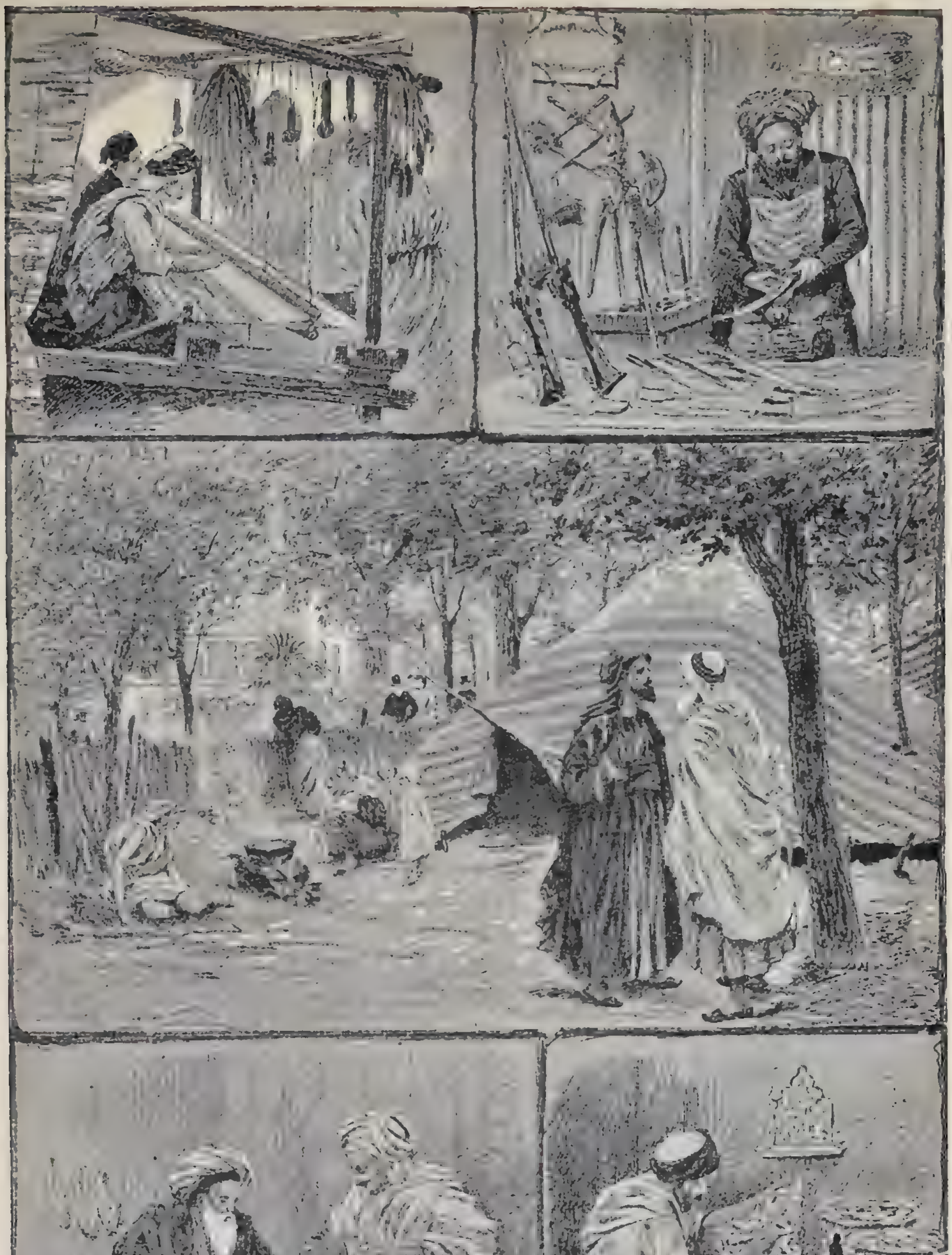
2º Les annexes, kiosques, tentes, maisons, installations diverses, qui occupent la partie de l'Esplanade des Invalides comprise entre l'Exposition du Ministère de la Guerre, la Tunisie, le chemin de fer hydraulique et le chemin de fer Decauville.

De ces annexes, plusieurs sont déjà connues de nos lecteurs, à qui nous avons montré les Arabes sous la tente et les ouvriers kabyles. Nos lecteurs connaissant également la disposition générale du Palais Algérien, nous allons maintenant pénétrer avec eux dans l'intérieur de ce palais et passer en revue les envois de nos départements africains.

Qu'il soit d'abord permis de faire une petite critique qui est tout à la louange des exposants algériens. Leur



EXPOSITION ALGERIENNE, VUES DIVERSES



EXPOSITION ALGÉRIENNE. — INSTALLATIONS DES OUVRIERS INDIGÈNES.

exposition manque d'*exotisme*. Elle tend, et depuis plusieurs années, à chaque exposition partielle ç'a été la même chose, à ressembler de plus en plus à une exposition de la métropole. Si au point de vue pittoresque cela est quelque peu regrettable, au point de vue national il n'y a que lieu de s'en féliciter.

Cela prouve quelle profonde influence nous avons en Algérie et combien nous avons transformé ce pays, qui s'est en quelques années absolument fondu avec la mère patrie, et ne s'en distingue plus que par de rares caractéristiques.

∴

Nous entrons par le porche qui ouvre du côté de la Seine et donne accès sous la koubba principale. Une koubba, c'est un dôme, en Algérie, et le Palais Algérien en comprend plusieurs fort gracieuses. A gauche, sous le porche, on trouve, placé comme un abreuvoir pour les chevaux, un magnifique tombeau romain, orné de superbes bas-reliefs, qui ne l'ont pas préservé du sort commun à la plupart des tombeaux qu'a laissés sur la terre d'Afrique la domination romaine. Les Vandales, et après eux les Arabes, peu inclins à faire la besogne qu'ils trouvent toute faite, ont transformé et mis à leur usage les plus domestiques les débris de monuments et souvent même les monuments entiers.

Néanmoins ce tombeau, au pied duquel un sous-officier de *turcos* semble monter la garde, fait un singulier effet dans cette entrée très gaie, qui mène à travers les plantes vertes exposées par le *Jardin d'essai* d'Alger, au vestibule, également tout décoré de verdure, sous lequel se trouve la statue de l'Algérie, de M. Gautier.

Ce vestibule — la *koubba* — est joliment éclairé par des fenêtres à treillages verts, qui se trouvent placées au-dessus d'un balcon intérieur circulaire, dont la balustrade est également en bois vert avec des rehauts rouges. Toutes les boiseries sont du reste du meilleur goût, et celles de la porte à trois baies qui conduit de la koubba au vestibule d'honneur, sont absolument remarquables.

Ce vestibule d'honneur ouvre sur la koubba du côté opposé au porche. C'est, comme on peut voir, le troisième depuis l'entrée... Mais, outre que cela nous procure l'occasion d'admirer cette reproduction du vestibule de l'ancien palais des deys d'Alger (aujourd'hui le Musée), cela représente parfaitement la disposition intérieure d'une maison arabe, dans laquelle les appartements réels réservés à la vie intime du maître de la maison, sont précédés et protégés par une série de vestibules, de cours, de salles d'attente, etc.

Ce vestibule, long d'une trentaine de mètres et large de six, est très beau; il est éclairé du haut par de magnifiques verrières carrées, qui font très heureusement valoir les décorations en céramique des murailles.

D'un côté, il est occupé par une immense carte murale de l'Algérie. Au milieu, des plans en relief continuent cette exposition géographique. De l'autre côté, dans des niches formées par une très gracieuse colonnade, se trouvent des échantillons des bois que fournissent les forêts algériennes. Cette collection est très variée.

Au fond du vestibule se trouve un salon d'honneur, sous une deuxième koubba qui fait pendant à celle de l'entrée. Ce salon, très curieux avec ses murs tout blancs délicatement travaillés en arabesque, est orné de tapis et de tentures de toute beauté. Les meubles de marqueterie qui le garnissent sont des pièces de choix dans ce que l'art arabe a produit de mieux.

J'allais oublier au milieu du vestibule une Vénus qui, plus mutilée que celle de Milo, n'a ni bras, ni jambe, ni tête. Il lui manque même la moitié du sein gauche. Malgré ces légères lacunes les archéologues n'ont pas hésité une minute à la baptiser Vénus. Ils auraient tout aussi bien pu l'appeler Eudoxie, pour ce que cela leur coûtait. Cette Vénus vient de Cherchell et le peu qu'on en peut voir révèle, par le travail et l'attitude, une œuvre grecque.

Entre le salon et le vestibule s'ouvrent, à gauche, la première des trois salles d'exposition.

A droite, un porte donnant sur la cour que nous verrons tout à l'heure.

∴

Cette première salle est consacrée à la province d'Oran. Cinq installations occupent le milieu de la salle.

D'abord, dès l'entrée, une superbe collection minéralogique comprenant toute la production du sous-sol oranais, depuis le fer jusqu'au marbre et à l'albâtre.

Puis un kiosque, où les vêtements européens se marient agréablement aux costumes arabes. Il faut reconnaître que nos vestons et nos pantalons ne brillent guère à côté des cafetans ruisselants de broderie. Des chaussures françaises *coudoient* également des chaussures arabes. L'Algérie s'adonne énormément à la fabrication de la chaussure, dont il y a plusieurs expositions très importantes.

Au milieu de la salle, se dresse, sur quatre colonnes, une magnifique vasque de marbre de plus d'un mètre cinquante de diamètre, à côté de laquelle un second kiosque renferme également des vêtements. Il y a aussi des photographies d'Arabes, messieurs et dames, en costumes analogues au sujet, qui sont fort réussies. Mais quelle maladie tourmente les gens qui vont se promener en Algérie, de se faire photographier turban en tête et yatagan au côté. Il y a dans ces photographies exposées nombre d'Arabes de Montparnasse et de Kabyles par billets circulaires.

Enfin un trophée d'alfa nous amène à l'extrémité de la salle. L'alfa est en train de devenir pour l'Algérie ce que le bambou est pour l'extrême Orient. Il va bientôt servir à tout. On tord l'alfa et cela fait des cordes; on le tresse et cela fait des chaussures; on le partage et cela fait du crin végétal; on le réduit en bouillie et cela fait du papier. Avec du papier on fait tout aujourd'hui, des maisons, des roues de wagon, des semelles de soulier, des faux-cols, et des faux grains de café. Vous voyez que l'alfa est une plante d'avenir.

Autour de la salle sont des vitrines, dont tout un côté est occupé par des échantillons de blés et de céréales.

Un peu partout l'alfa reparaît, encadrant ici de superbes mosaïques, là des planches de liège, plus loin des échantillons de sel, plus loin encore des cigares et des feuilles de tabac, et enfin de curieuses poteries de *Nedroma*, rouges et noires, qui tiennent à la fois de l'art arabe et de l'art étrusque.

∴

De la salle d'Oran on passe dans celle d'Alger, peuplée d'un véritable village de kiosques. Chaque produit a le sien : huiles, vins, cigares. Ces derniers en ont même plusieurs. Dans l'un d'eux on peut voir des cigares *tressés* qui sont, paraît-il, le dernier *cri* de la cigarerie algérienne. Le tabac occupe là une très grande place sous toutes les formes, mais il faut se contenter de contempler et de désirer, la régie n'ayant pas permis de vendre.

Cette prohibition de la régie ne s'appliquait qu'aux tabacs, mais l'Administration de l'Exposition l'a étendue à tous les objets exposés dans la section algérienne, que l'on a ainsi assimilée aux sections françaises. On sait que dans les sections françaises on ne peut rien vendre qui doive être emporté de suite. Cette prohibition n'atteint pas les sections étrangères, à qui le droit de vendre de menus objets a été accordé. L'Algérie aurait bien voulu être considérée comme étrangère sous ce rapport. On s'y est refusé, et cela n'a pas été sans soulever quelques protestations parmi les exposants.

Ce qu'il y a de remarquable dans l'exposition de la province d'Alger, c'est qu'elle dénote un pays ayant une industrie armée de toutes pièces pour fournir à ce pays tout ce dont il a besoin. Ainsi nous trouvons dans une même salle les produits de la mécanique, de la librairie, de l'art du vêtement, l'armurerie. Il y a de très belles chaussures exposées par une maison qui n'emploie que des ouvriers indigènes.

Tout cela, sans préjudice d'une importante exposition agricole, dont la partie la plus remarquable est l'exposition collective du comice agricole d'Alger.

∴

Dans le salon qui faite suite, la province de Constantine nous montre plus directement la terre d'Algérie, sa prise de possession par la culture, et sa défense contre les ennemis naturels de toute sorte que cette culture rencontre.

La Société agricole de Batna, expose un plan en relief de l'oasis de Sidi Yahia, créée en 1882 sur un point du Sahara, qui n'avait de particulier que sa phénoménale stérilité.

Ce plan est très intéressant. Auprès du puits jaillissant creusé par la Société et qui est — si l'on peut ainsi parler d'un puits — la première pierre de l'oasis, s'élève le *bordj*, ou hameau arabe. Puis tout autour du *bordj*, des plantations de palmiers, disposés régulièrement comme des carrés de choux et séparés par de petites rigoles, où coule l'eau fertilisante.

Il est bien entendu que l'idéal n'est pas de couvrir l'Algérie de palmiers, quoique ce ne soit pas un arbre à dédaigner. Mais, après que le palmier aura formé et fixé une première couche d'humus, les graminées pourront venir et la terre végétale sera créée en quelques années, là où le simoun ne soulevait hier que des colonnes de sable.

Après le puits qui crée la terre arable, voici le criquet qui détruit la récolte. Il y en a, conservés dans l'eau-de-vie, qui sont plus gros qu'un pouce. On sait trop ce que coûte à l'Algérie une invasion de ces redoutables insectes. Où ils ont passé la terre est comme brûlée. Mais cette terre d'Algérie est une admirable nourricière; elle eût fait repousser l'herbe même sous les pieds du cheval d'Attila, et l'année d'après, la récolte est aussi pleine de promesses, qu'avant le passage du fléau. Néanmoins, il faut se défendre, et l'on peut voir ici quelques-uns des systèmes de défense. Ils sont fort primitifs et très insuffisants. Ne pourrait-on pas faire pour les sauterelles ce que M. Pasteur voulait faire pour les lapins d'Australie. Puisque l'on a trouvé le choléra des poules, rien de difficile à découvrir le typhus des sauterelles. Cela fait, on inocule ce typhus à quelques sujets bien choisis que l'on lâche dans les masses de criquets. En quelques jours la maladie a fait son œuvre. Je donne l'idée gratis.

∴

Un dernier salon fait suite à celui de Constantine. Il contient l'exposition algérienne des Beaux-Arts, c'est-à-dire un certain nombre de toiles inspirées par l'Algérie.

Il y a là beaucoup d'œuvres de valeur, parmi lesquelles il faut citer :

La *Noce à El Cantara* et la *Rue à El Cantara*, de Guillaumet; l'*École arabe*, de Gabriel Ferrier.

Plusieurs études de Dagnan-Bouveret, le vainqueur du Salon de 1889, des tableaux de Paul Leroy, Girardot, André Brouillet;

Et, enfin, un certain nombre de fumisteries de l'École *impressionniste synthésiste* (?) à qui les clartés du ciel algérien et les éclats du soleil d'Afrique fournissent prétexte de badigeonner de la pauvre toile qui n'en peut mais, avec d'incohérentes parcelles de bleu de Prusse, de cirage et de fromage blanc.

∴

A l'extrémité de cette galerie, les organisateurs de l'Exposition algérienne ont eu l'excellente idée de disposer un petit salon de lecture, très frais sous la *koubba* qui l'abrite. On trouve là tous les journaux algériens, et l'on se fait difficilement une idée de ce qu'il y en a. C'est une pause agréable avant de parcourir la galerie des vins d'Algérie, partagée en trois salles, meublées, tapissées et ornées de bouteilles, qui chantent toutes la mélodie des vignes africaines.

Je vous vois d'ici faire la grimace, en songeant au vin d'Algérie. Eh bien! vous avez tort.

Le vin d'Algérie est bon : il est même très bon, seulement il est relativement cher. Les marchands de vin l'achètent et le revendent, — un peu travaillé, pour du bordeaux; le mascarah est improvisé bourgogne.

A côté de cela, les mêmes marchands de vin font entrer quelques gouttes d'un vin d'Algérie dans un de ces coupages, où se retrouvent les sous-produits de sept ou huit industries, et nomment leur vin ainsi obtenu, vin d'Algérie, afin que le bon marché auquel ils l'offrent, ne fasse pas soupçonner l'origine purement chimique de cette récolte-là.

Il n'y a pas bien longtemps que le principal *importateur* des soi-disant vins d'Algérie à Paris était pris, la main dans le tonneau, en train de fabriquer d'un coup 300 hectolitres de vin d'Algérie à l'aide de raisins secs et d'eau de Seine. Je passe condamnation sur les ingrédients accessoires.

Ce ne sont pas de semblables vins qu'ont exposés les viticulteurs algériens, mais le malheur est qu'on ne peut les déguster.



EXPOSITION ALGÉRIENNE. — LA COUR INTÉRIEURE.



VUE PANORAMIQUE DE PARIS, DU HAUT DE LA TOUR EIFFEL.

∴

Il reste maintenant à voir la cour ou, pour mieux dire, le jardin, dont trois côtés sont occupés par une galerie à arcades excessivement pittoresque.

Sous ces arcades sont installées des boutiques, où l'on trouve un peu de tout, armes, bibelots, sandales, etc.

Les boutiques de gauche ouvrent à la fois sur la cour et sur la galerie extérieure. Il faut voir là une intéressante exposition de tissus algériens, fabriqués sur deux métiers qui fonctionnent sous les yeux du public.

Ah! ils ne sont pas compliqués les métiers que manœuvrent les ouvriers arabes de la maison Magne. La *chaîne* est tendue horizontalement, des *marches* la font mouvoir: et l'ouvrier *passe* à la main et sans navette ses fils de trame qui sont coupés à la longueur voulue.

Malgré ces appareils primitifs on obtient des tapis très originaux et très harmonieux, quoique un peu hauts en couleur.

∴

La façade gauche du Palais Algérien est également occupée par une galerie, sous laquelle se sont installées des sociétés agricoles, entre autres celle de l'Oued Rirh pour la création des oasis.

En dehors du palais, parmi les installations en plein air, il en est une assez bizarre. C'est une machine à faire la tempête. Le but n'est pas seulement de se procurer le spectacle d'une mer furieuse, mais bien de démontrer l'efficacité d'un nouveau système de brise-lame : et il faut convenir que la tempête que produit un simple mouvement de manivelle, est fort bien imitée.

Au milieu des tentes et des gourbis se dresse un appareil à forer les puits artésiens. Il n'est pas le seul, mais il est plus attrayant que tout autre à cause de l'heureuse idée que l'on a eue de montrer le puits foré, et jaillissant et par conséquent dans l'exercice de ses fonctions.

Ce sont les ateliers militaires de forage du Sahara, qui ont exposé cet appareil et ce puits. Ces ateliers sont dirigés par le sous-lieutenant Clotter, du 3e bataillon d'Afrique, et vraiment on peut dire que les *zéphirs* font de la bonne besogne. Il n'y a qu'à voir sous l'abri qui est près du puits les tableaux des sondages exécutés.

Parmi ces tableaux statistiques il en est un autre dont la lecture m'a un peu empoigné. C'est le tableau du personnel des sondages.

Ce sont des humbles, des tous petits, ces collaborateurs des ateliers militaires. Le plus haut gradé n'est qu'un sous-lieutenant; mais parmi ce personnel il semble que survive la tradition de ces vieux régiments dont tous les colonels mouraient à l'ennemi.

Lisez ces mentions, il y en a deux en dix noms, et pour quelques mois :

« Lehault, sous-lieutenant, décédé au service des sondages. »

« Benoît, sous-lieutenant, décédé au service des sondages. »

Ce « décédé au service des sondages » ne vous semble-t-il pas aussi glorieux que :

« Mort au champ d'honneur! »

Henri Anry.

L'ISBA RUSSE



Après l'habitation russe de la collection de M. Charles Garnier, qui est un spécimen de maison d'une certaine richesse, il faut aller voir l'isba qui n'est qu'une chaumière et dans toute l'acception du mot, puisqu'elle est couverte en chaume.

Elle se trouve non loin de la Tour Eiffel et presque cachée dans les massifs de bouleaux et de saules pleureurs qui, tout à côté, baignent leurs branches dans le petit lac.

La construction est des plus simples, puisqu'elle est faite en troncs de sapins, mais elle est néanmoins très pittoresque.

Du reste, elle est plus intéressante intérieurement qu'extérieurement, car elle abrite une famille de ces moujiks sculpteurs qui, à Troïtz, célèbre par son couvent qui est toute une ville, et dans les autres localités à pèlerinages russes, fabriquent avec une surprenante habileté, que l'on pourrait bien appeler de l'art, les petites figures de saints et autres menus objets que l'on vend aux pèlerins, et qui sont véritablement très curieux.

Un Français établi à Moscou, M. Lutun, a eu l'idée d'exposer au Champ de Mars une collection de ces objets d'un art un peu fruste peut-être, mais d'une naïveté charmante, et c'est pour cela qu'il a fait construire la maisonnette russe que reproduit notre dessin et dans laquelle ils sont rangés, ou pour mieux dire dérangés, dans un désordre très pittoresque.

Outre deux jeunes filles en costume national qui font les honneurs de l'isba, on y voit un moujik, également en costume moscovite, qui avec un simple canif, sculpte dans le bois des petits bas-reliefs d'une finesse de travail étonnante.

Justin Cardier.



L'isba russe, au Champ de Mars.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

On n'a point accroché les œuvres de Corot autour du grand escalier, qui tient lieu de salon carré à l'Exposition rétrospective du Palais des Beaux-Arts ; à vrai dire elles sont un peu éparpillées de part et d'autre, comme presque tous les tableaux, qui semblent avoir été placés au hasard.

Mais le public sait bien les trouver où elles sont et les admirer comme elles se trouvent, car il est une chose remarquable : c'est que Corot est un de nos rares paysagistes dont les tableaux n'aient rien perdu en vieillissant.

Au contraire, ce sont les plus anciens qui font le plus de plaisir, d'abord parce que ce sont ceux que l'on connaissait le moins, ensuite parce qu'ils n'ont pas cette teinte, charmante sans doute mais un peu trop uniforme, qui a pu faire dire qu'il peignait avec des rillettes de Tours, ce qui pourtant ne pourrait s'appliquer à ses ciels, toujours d'une sérénité dont le grand artiste pourrait bien avoir emporté le secret.

La *Toilette*, qui date du Salon de 1858, appartient à ce qu'on pourrait appeler la première manière de Corot ou plus exactement à son genre clair, qu'il avait à peu près abandonné dans les derniers temps de sa production, pour ne plus guère faire que des paysages éteints par ces délicieux brouillards d'argent, qui étaient en quelque sorte sa marque de fabrique.

Ici ce sont les figures qui dominent : il y a bien un paysage, qui est charmant et d'une profondeur étonnante, mais ce n'est qu'un décor pour la scène qui se passe au premier plan et nous montre une jeune femme faisant sa toilette, à l'aide d'une de ses compagnes, au bord du petit étang dans lequel elle vient de se baigner.

Ce groupe est très gracieux, ce qui ne l'empêche pas d'avoir ce cachet d'antique que Corot a imprimé d'ailleurs à toutes celles de ses œuvres qui ne sont pas purement des paysages, et que la critique lui reprochait au début de sa carrière.

La prescription de trente ans est également acquise au succès de la *Jeanne d'Arc* de Léon Benouville, puisqu'elle parut au Salon de 1859, dont l'ouverture eut lieu deux mois après la mort de l'artiste, emporté à 37 ans, au moment où son talent mûri allait donner des fruits précieux.

Ce tableau, dont la place ordinaire, tout indiquée d'ail-

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION.



La Toilette, par Corot.

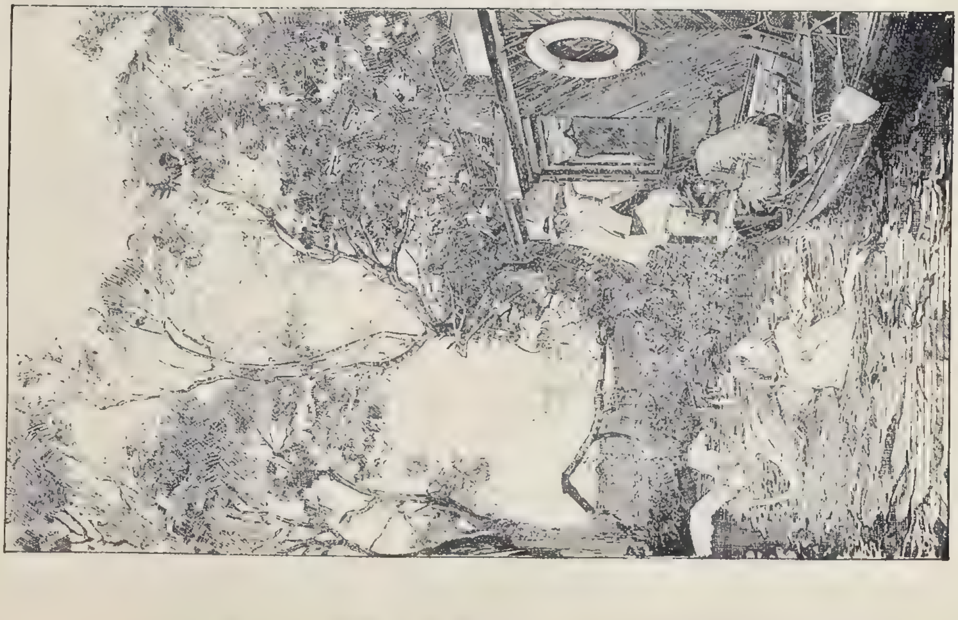


Jeanne écoutant ses voix, par Léon Benouville.

LES BEAUX-ART A L'EXPOSITION (SECTION ANGLAISE).



La *Cocarde tricolore*, par M. Jacomb Hood.



Les *Lotus*, par M. Grégory.

leurs, est la maison natale de Jeanne d'Arc à Domrémy, est cependant très remarquable, surtout part l'expression de la physionomie de l'héroïne nationale, écoutant les voix célestes qui lui commandent d'aller au secours du roi, et lui promettent que Dieu l'aidera.

Les figures de saint Michel, de sainte Catherine et de sainte Marguerite sont moins recommandables au point de vue du dessin, mais perdues dans les nuages, on ne les aperçoit en quelque sorte que dans le songe de l'héroïque bergère, qui est à elle seule tout le tableau.

SECTION ANGLAISE

IV

Les deux médailles d'honneur, attribuées par le jury à la section anglaise sont pour M. Henry Moore, excellent peintre de paysages et de marines, et pour M. Alma Tadema, qui peint l'histoire ou plutôt l'anecdote historique.

Il ne s'ensuit pas que ce soit le paysage ou l'histoire qui tiennent le premier rang dans la section anglaise; c'est la peinture de genre qui est le plus remarquée, qui intéresse le plus, parce que, chez les artistes anglais surtout, c'est plus vivant, plus humain.

Du reste, la dénomination est assez élastique et peut fort bien servir à la plupart des tableaux de M. Alma Tadema, d'autant que le *genre* proprement dit peut se subdiviser à peu près comme on veut; pour ma commodité personnelle, je n'en ferai qne trois classes : la peinture de mœurs, la fantaisie et les scènes familières.

Ce que j'appelle de la fantaisie, c'est, par exemple, le tableau de M. Lionel Smythe représentant une femme en jaune qui se chauffe devant un foyer ardent, tout exprès pour qu'il se produise des effets de lumière dans les plis de sa robe.

C'est aussi le petit tableau de M. Whistler, qui n'est pas autre chose qu'une imitation de la peinture japonaise, très réussie du reste, avec des fleurs au premier plan et pas de dessin du tout.

Fantaisie aussi le marchand de bric-à-brac de M. Henry Woods, mais la au moins il y a une exubérance de travail, une débauche de casseroles, chaudrons, bibelots de toute sorte, qui font excuser le papillotage des couleurs.

J'appelle fantaisie également le curieux paysage de M. Corbett, qui a peint au premier plan de son tableau des arbres rouges, sous prétexte de coucher de soleil; il est vrai que le vitrage qui recouvre sa toile est un peu son complice, car la réverbération allume des incendies dans son premier plan, vert et vieil or.

Que citer encore? le *Musicien* de M. John Pettie, il en vaut la peine, bien que son auteur soit surtout un peintre d'histoire, qui a exposé, non loin de là, un curieux Monmouth enchaîné, se roulant sur le parquet aux pieds de Jacques II.

C'est bien aussi une fantaisie, que la *Cocarde tricolore* de M. Jacomb Hood, mais c'est une fantaisie historique, car par la fenêtre ouverte, sur laquelle s'appuie la jeune mère qui coud une cocarde tricolore, on voit passer la Révolution française; du reste ce tableau est bien plus français qu'anglais, puisqu'il a obtenu une mention honorable à l'un de nos derniers salons.

Les peintres de mœurs sont assez nombreux dans la section anglaise; parmi les notabilités on peut citer M. Burgess et M. Luke Fildes, qui sont membres de la Royal Academy et MM. Stanhope Forbes et John Reid dont les noms ne sont suivis d'aucunes initiales indiquant une académie ou une société quelconque, ce qui ne les empêche pas d'avoir du talent.

M. John Reid a deux tableaux, l'un est intitulé *Homeless and Homeward*, ce qui est assez difficile à traduire puisque littéralement cela veut dire « sans logis et sur le chemin du logis », mais le sujet est plus clair que le titre. Ce sont des musiciens ambulants, vagabonds, ainsi que le comporte leur état, qui rencontrent des gamins revenant de l'école et rentrant à la maison paternelle qu'on aperçoit dans le lointain.

Tout le tableau découle de cette rencontre, dont l'idée philosophique est restée un peu dans les nuages de la brumeuse Albion, mais qui est fort bien traitée au point de vue pictural et fort agréable à voir.

L'autre peinture de M. John Reid est intitulée les *Grands pères rivaux*. Je n'en dirai rien parce que nous la reproduisons, sinon que la gravure ne l'avantage point; car l'original est d'un coloris, un peu sobre peut-être, mais très harmonieux.

Cela est du genre amusant, mais nous avons M. Luke Fildes qui nous montre du genre dramatique avec le *Retour de la pénitente*, fort belle toile dont le sujet est tiré de deux vers de Lord Byron; il est vrai que les *Vénitiennes* du même artiste sont beaucoup plus réjouissantes à l'œil; le sujet ne comportait d'ailleurs aucune tristesse, puisqu'il s'agit de femmes groupées en amphithéâtre au bord d'un canal, mais ce n'était pas une raison pour donner à l'eau, à l'escalier, à tous les premiers plans du reste, une apparence de pastel que le vitrage recouvrant le tableau (pourtant très grand) ne dément point du tout, au contraire.

M. Stanhope Forbes a, comme M. Fildes, un tableau gai et un tableau triste, son tableau gai s'appelle *Philarmonique villageoise* et représente avec un effet de nuit un peu cherché peut-être, mais bien trouvé, une répétition de fanfare de village.

Quant à M. Burgess, qui fait volontiers des tableaux en Espagne et qui les réussit à plaisir, il nous montre les cigarettières de Séville dans l'exercice de leurs fonctions, ce qui ne les empêche pas de vaquer, quand le besoin s'en fait sentir, aux soins de la maternité.

Voilà maintenant un grand tableau de MM. Overend et Smythe, c'est un tableau de mœurs si l'on veut, puisqu'il représente un *match* de *football*, entre des champions anglais et écossais; mais de l'autre côté de la Manche, ces exercices-là font partie du sport. Ce n'est peut-être pas magnifique comme sujet de tableau, mais c'est excellent comme hygiène.

M. Orchardson pourrait être classé parmi les peintres de mœurs pour ses deux tableaux : *Après un mariage de convenance* et la *Première danse*, qui sont, d'ailleurs, très

jolis, mais ce ne sont pas là des mœurs de notre temps et du reste l'artiste se recommande bien plus à l'attention par son troisième tableau, *Master Baby*.

Bébé est couché tout nu sur un grand canapé canné, la tête appuyée sur un coussin jaune, et regardant sa mère qui l'amuse avec un éventail : cela n'est pas joli si l'on veut mais très beau, les carnations sont peut-être un peu pâles mais bien vivantes.

Les peintres d'enfants ont d'ailleurs un privilège, s'ils ne sont pas toujours sûrs de plaire, du moins sont-ils certains qu'on examinera leurs œuvres, car les petits attirent même ceux qui n'aiment pas les enfants en nature, parce qu'en peinture ils ne font pas de bruit.

Eh bien! il faut croire que cette spécialité est très difficile, — ce qui s'explique, du reste, par la turbulence des modèles, — car, sauf quelques portraits et études dont j'ai déjà parlé, il n'y a pas beaucoup de tableaux d'enfants à l'Exposition anglaise mais ils sont charmants : notamment celui de M. Edgard Barclay qui représente trois petites filles assises ou couchées au pied d'un arbre, ayant près d'elles des gerbes de fleurs printanières; c'est joli de ton, habile de composition, et l'artiste a peint le fond de manière à se montrer paysagiste.

M. Joseph Clark expose aussi trois petites filles délicieuses, mais il les a groupées sous un parapluie; c'est une coquetterie d'artiste, un appel à l'attention. Mais l'attention n'est pas volée.

Ce n'est pas précisément parmi les peintres d'enfants qu'il faut ranger M. George Clausen. Bien que pour ses trois tableaux de l'Exposition il ait choisi des modèles du jeune âge, nous avons affaire à un artiste qui ne spécule point sur les mièvreries et ne demande rien à la gentillesse.

M. Clausen fait dans la manière de Bastien-Lepage, ou plus exactement dans celle de Millet, puisque Bastien n'a fait que marcher dans les bottes de Millet; seulement il a pris un moyen terme, c'est moins photographique que Bastien, et moins flou que Millet. Il est vrai que cela ne se vend pas encore 550,000 francs.



Tête de jeune fille, par M. Georges Clausen.

En général, mais plus particulièrement dans la tête de jeune fille que nous reproduisons, ses chairs sont toutes roses et il n'emploie point d'ombres pour les faire tourner, c'est encore du rose, et elles tournent tout de même; il y a là un procédé qu'il sera intéressant de suivre.

Je ne sais si c'est dans le genre ou dans le paysage qu'il faut classer l'agréable tableau que nous reproduisons de M. E. J. Gregory, car il y a de l'un et de l'autre et même encore autre chose, un certain flou dans l'idée de l'artiste qui fait que l'on ne comprend pas très bien le sujet.

Du reste, ce n'est pas la manière courante de M. Gregory qui est aussi portraitiste et qu'à consulter le catalogue, on pourrait croire le peintre ordinaire de la famille Galloway, puisque des neuf tableaux qu'on voit de lui à l'Exposition (y compris quatre aquarelles), sept appartiennent à M. Galloway.

Il est vrai que dans le nombre il y a déjà deux portraits de la famille : Miss Maud et Miss Mabel Galloway, et deux portraits que l'on regarde, ce qui n'est pas un petit éloge, car il y en a beaucoup, beaucoup, dans la section anglaise, et c'est un genre qui n'intéresse que médiocrement le public.

L. Huard.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION (SECTION ANGLAISE).



Les *Grands Pères rivaux*, par M. John Reid.



EXPOSITION UNIVERSELLE — JARDIN JAPONAIS



EXPOSITION UNIVERSELLE — MAISON GALLO-ROMAINE



PAVILLON DE LA RÉPUBLIQUE DE SAN SALVADOR.

PORTES MONUMENTALES DE LA GALERIE DE TRENTE MÈTRES

Si l'on part du Palais des Machines, ou plus exactement du vestibule qui le relie avec la galerie de trente mètres, la première porte que l'on trouve à gauche est celle de la classe 41, qui comprend la ferronnerie et la chaudonnerie.

Cette porte, à trois baies en plein cintre, est entièrement exécutée en fonte d'une belle coloration noire, boulonnée, et rehaussée d'ornements formés de pièces polies, fonte, fer ou acier.

Elle a très grand caractère malgré le nombre infini de pièces variées qui entrent dans sa construction, et, même privée de la plus grande partie des trophées accessoires, elle ferait encore très bonne figure.

Ce qui ne veut pas dire que les accessoires n'aient pas leur mérite, bien au contraire.

Ainsi, le long des montants du portique, ont été disposées en panneaux des plaques de fonte cannelées ou losangées, les mêmes que celles qui servent à exécuter certains planchers et les marches. On croirait que jamais les fontes — pourtant désassorties — n'ont dû remplir un autre rôle que celui de fournir des revêtements de muraille.

Une rosace très curieuse est formée d'une cornière en spirale d'un seul morceau, ayant 36 mètres de long. Une autre cornière qui lui fait pendant est encore plus gigantesque; elle a 53 mètres, mais celle-là forme une rosace... carrée, c'est-à-dire qu'elle a été coudée au lieu d'être roulée en spirale.

D'autres cornières, réunies en faisceaux à jour, que relient des colliers d'acier, forment six élégantes colonnes qui supportent trois arcs, un pour chaque baie. Ces arcs sont formés d'une succession d'excentriques, de même que ce sont des têtes de bielle qui servent de colliers à la colonne. Ce n'est pas, en effet, l'un des moindres mérites de la porte de la ferronnerie, d'avoir employé uniquement des matériaux existants, fabriqués, et bons à d'autres usages.

Seules peut-être les consoles supérieures, formées de larges rubans d'acier, repliés et courbés comme dans les anciennes ferronneries, représentent une adaptation spéciale du métal à la construction de la façade : ces consoles sont extrêmement décoratives, ce qui est aussi le cas des chapiteaux des colonnes; bref, l'ensemble est superbe.

∴

La porte voisine est celle de la classe 25, le bronze d'art.

A celle-là on pourrait peut-être faire le reproche d'être un peu trop « sujet de pendule » et surtout sujet de pendule Empire, ce qui est un genre essentiellement froid.

Il y a une certaine importance à ne pas laisser sans protestation cette rentrée en scène presque officielle du style Empire, qui, après un retour offensif tenté il y a quelques mois, paraissait battre en retraite.

Tous les six mois, les journaux dans lesquels des marchands de bric-à-brac galvaudent les questions d'art, annoncent un retour décisif de l'ameublement au style Empire; cela veut dire qu'il y a quelque part, chez un marchand de *curiosités* ou dans les magasins de la Salle des Ventes, un ameublement Empire valant la forte somme et dont on tiendrait à se débarrasser. Ce meuble vendu, il y a pendant quelques semaines, aux vitrines des marchands de meubles, une recrudescence de consoles, de chaises et de fauteuils, raides, lourds, mal venus, imitant du reste le genre Empire comme ce genre lui-même imitait le grec antique; cela fournit d'affreux métis et ne dure que quelques jours.

Mais l'Exposition fera la mode au moins pour un an ou deux, et voilà pourquoi il est bon de crier, même un peu avant qu'on nous écorche, en voyant apparaître les colonnes et les raideurs de la façade du bronze d'art. Après la pendule et la garniture de cheminée, le reste du mobilier nous envahirait par esprit d'imitation. Crions tout de suite halte là!

Pour en revenir à la porte elle-même, il est certain que le bronze prêtait mieux que toute autre industrie à fournir des motifs de décoration. Il est vrai que la plus grande partie des pièces employées eussent dû être exécutées spécialement pour l'Exposition et se seraient trouvées d'un placement difficile, après la dépose.

Ce doit être cette considération qui a décidé les exposants du bronze d'art à se *contenter* d'une porte à revêtement et à colonnes de marbre. — Entendons-nous bien sur le sens de se *contenter*. Cette porte également à trois baies, mais avec les baies de droite et de gauche partagées par une colonnette, pourrait *contenter* même des natures exigeantes. Je veux seulement dire qu'elle ne rappelle le bronze que par la matière habituelle des socles et des piédestaux.

Il est vrai qu'il y au-dessus de chaque baie un fronton de bronze, mais trop fouillé et placé trop haut pour qu'on puisse en saisir les détails : des médaillons, et des figures placés aux coins supérieurs du portique complètent l'ornementation, somme toute, sévère, trop sévère même.

Au fond, cela est riche et *cossu;* mais cela ne paie pas de mine dans la débauche de couleurs et de brillant à laquelle se sont livrées d'autres classes, et l'impression générale est que les exposants du bronze d'art ne se sont pas *fendus*.

HENRI AMRY.



L'EXPOSITION DES GOBELINS

L'Exposition de la manufacture nationale des tapisseries des Gobelins, est installée, comme on sait, sous le Dôme central des Expositions diverses, c'est-à-dire, pour parler plus exactement, dans les deux pavillons qui flanquent le Dôme et qui sont réservés aux Expositions de l'État.

Au rez-de-chaussée ce sont, d'un côté (à droite en entrant), les tapisseries de Beauvais; de l'autre, les porcelaines de Sèvres.

Au premier étage, où l'on accède par quatre escaliers, les deux salons sont remplis des merveilleux travaux de la manufacture des Gobelins, et dans les quatre niches des escaliers, on voit des spécimens de travaux d'élèves et des brins de laines et de soies, disposés symétriquement par nuances, se dégradant progressivement, de façon à montrer la perfection atteinte par la teinturerie des Gobelins, qui est aussi renommée que sa tapisserie, ce qui n'est que justice, d'ailleurs, car sous la savante direction du grand chimiste Chevreul, elle a produit des tons inimitables.

Seulement, — ce qui prouve que toute médaille a son revers, — il paraît qu'elle en a produit trop et que Chevreul, en dotant les artistes tapissiers d'une palette aussi riche que celle des peintres, a rendu un mauvais service à leur art.

M. Philippe Burty, — qui s'y connaît, — le constatait dernièrement, dans un article consacré à l'Exposition des Gobelins.

« Nous ferons remarquer, disait-il, que les colorations actuelles ont complètement mis en fuite les colorations surannées. C'est à M. Chevreul, à son fameux « cercle chromatique », que ces résultats sont dus. Pour ma part, je ne puis qu'admirer les travaux du chimiste et du physiologiste; mais ils auront, dans l'avenir, dans un avenir assez peu éloigné, des résultats désastreux.

« La palette des anciens tapissiers, ou, pour se servir d'une expression plus juste, des bobines chargées de laine, ne répondait qu'à des effets très simples : la série très peu étendue des verdures, des ciels, des nuages, des chairs dans l'ombre ou la clarté, des vêtements en rouge, en jaune et en gris, des ors et des argents, à la rigueur, pour les orfrois.

« Tout le génie des dessinateurs — et il a été considérable — se contentait de ces éléments primitifs, francs mais peu combinés. La gamme créée par Chevreul est infinie. On veut, on peut traduire les tableaux les plus compliqués. Il en résulte que les peintres les moins coloristes, tels que J.-D. Ingres, ont pu faire décrocher leurs plafonds, par exemple, le *Triomphe d'Homère*, et exiger les verts, les roses pâlis, ou les gris les plus orthodoxes.

« A l'Exposition de l'Union centrale, en 1884, l'explosion des mécontentements s'est marquée de toutes parts. Mais, à côté de cette question sérieuse, il en est une autre, non moins capitale : les laines teintes sont fatalement destinées à subir les effets destructeurs de la lumière.

« Rien ne peut les y soustraire. Les admirables suites que possède le Mobilier national, d'après Lebrun, Mignard, Desportes, Boucher, n'ont résisté que par la simplicité des palettes de ces décorations.

« M. Alfred Darcel, directeur des Gobelins avant d'être conservateur du Musée de Cluny, a pu se convaincre de l'altération des types les plus accentués. Il a organisé, ces jours derniers, une exhibition d'objets du mobilier ecclésiastique, dans la partie gauche du Trocadéro. Il avait

reçu d'une église bienveillante des tapisseries du xve siècle; il les jugea si altérées, si effacées à l'endroit, qu'il dut les suspendre à l'envers! *Sic transit gloria mundi!* »

J'ai remarqué, en effet, les deux grandes tapisseries en question, dans la galerie de Passy, au Trocadéro, et je suis tout disposé à croire qu'elles sont plus agréables à voir à l'envers qu'à l'endroit, mais ce n'est pas là une preuve bien concluante, puisque ce sont des tapisseries du xve siècle, qui ont été tissées avec des laines de couleurs franches.



La Poésie héroïque, par M. Galland.

Mais, que les tapisseries exposées par la manufacture des Gobelins soient destinées à passer ou non, elles n'en sont pas moins admirables.

L'Exposition, d'ailleurs, est très complète, bien plus que celles de 1867 et de 1878; cela tient d'abord à ce qu'on s'y est pris à temps, pour faire terminer au commencement de cette année un certain nombre de pièces mises sur les métiers, ensuite parce qu'elle comporte : et des compositions décoratives faites spécialement pour la tapisserie, et des reproductions de tableaux, genre qui a toujours un grand attrait pour le public, aimant à faire des comparaisons, mais qui se démode, paraît-il, et qui est menacé de disparaître complètement... si l'on écoute les critiques d'art industriel, qui tonnent contre la reproduction servile des tableaux, et ne veulent plus qu'on les copie, mais seulement qu'on les interprète.

En réalité c'est jouer sur les mots, car les modèles que l'on fait aujourd'hui pour la tapisserie, sont des tableaux, et la seule différence qu'il y ait, c'est qu'au lieu de reproduire des tableaux connus on reproduit des tableaux inconnus.

Mais laissons ce procès qui ne passionnera jamais le public, tant qu'on fera de belles tapisseries aux Gobelins.

Outre les deux systèmes qu'elle met en présence l'Exposition de notre manufacture nationale comprend deux genres d'ouvrages :

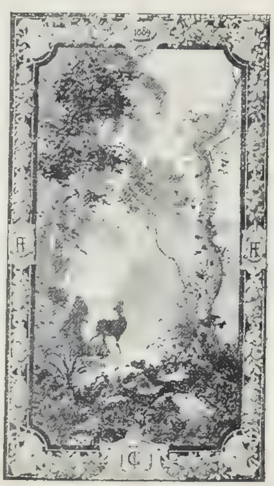
Les tapisseries de haute lisse, qui s'exécutent toujours comme en 1662, époque de la fondation de la manufacture qui s'installait dans une teinturerie dirigée depuis deux cents ans, par les descendants de Jean Gobelin.

Et les tapisseries veloutées, au point dit de la Savonnerie, à cause de l'ancienne fabrique de savon située à Chaillot, dans laquelle on installa la manufacture fondée par Henri IV, pour l'imitation des tapis d'Orient, lorsqu'on la déménagea du Louvre.

Les *Savonneries* sont installées dans le salon de droite (en entrant sous le Dôme). Il y a cinq grands panneaux à fond rouge vif destinés à la décoration du palais de l'Elysée.

La pièce principale est une représentation allégorique de la *Science*, par MM. Olivier Merson et Lavastre; les autres représentent l'*Industrie*, l'*Art*, la *Marine* et la *Guerre*, d'après les cartons de M. Ch. Lameire.

Dans la même salle se trouvent les quatre panneaux



Le Chevreuil, d'après M. Rapin.



Les Cigognes, d'après M. Paul Colin.

que nous avons fait photographier et qui sont destinés, ainsi que quatre autres exposés dans la salle d'en face, à la décoration de l'escalier d'honneur du palais du Sénat.

Ces paysages, car ce ne sont en somme que des paysages, ce qu'on appelle des verdures, portent tous les noms des animaux qui en meublent le premier plan. Ce sont : le *Chevreuil* par M. Rapin, les *Cigognes* par M. Paul Colin, le *Faisan doré* par M. Lansyer et l'*Ara rouge* par M. Alfred de Curzon.

Tous, du reste, et que ceci soit dit aussi bien pour les quatre autres que nous verrons plus tard, sont d'une tonalité charmante, qu'adoucit encore le cadre gris sur fond rouge qui les entoure.

Dans cette salle encore, on remarque deux jolis panneaux exécutés pour la Bibliothèque nationale, d'après M. Ehermann et personnifiant, par des figures symboliques, le *Manuscrit* et le *Livre;*

Et un panneau plus petit, dans le même style décoratif, représentant l'*Innocence* par M. Bourgeois.

Dans la salle de gauche il y a des tapisseries du vieux jeu et du moderne, c'est-à-dire des reproductions de tableaux et des pièces purement décoratives.

Ce qui attire le plus le regard, c'est une grande pièce qui, pour nous autres profanes, semble tenir le milieu entre les deux genres. Je veux parler du portrait de Henri IV, destiné à la galerie d'Apollon, du Musée du Louvre, et que M. Galland, le plus en réputation de nos maîtres peintres décorateurs, a encadré de délicieuses guirlandes de fleurs et de fruits, portées à bout de bras par des Amours.

C'est, du reste, très joli, j'ajouterai même magnifique, bien que les Amours, assez bien en situation autour du portrait du roi vert galant, ne soient pas absolument inédits, car le maître nous en montre dans la même salle une collection d'autres, qui sont bien de la même famille.

Ces Amours — qui jouent d'ailleurs le rôle de Génies — occupent la partie inférieure de quatre bandes de tapis, series destinées à la décoration du salon d'Apollon du palais de l'Elysée, et où ils personnifient la Poésie héroïque, la Poésie lyrique, la Poésie satirique et la Poésie pastorale.

Ces quatre bandes ne sont qu'une faible partie de la décoration générale, qui comprend en outre trois pilastres de mêmes dimensions, trois grands panneaux et sept dessus de porte.

Les trois grands panneaux s'appellent le *Vase de marbre*, le *Trépied d'or* et le *Vase de porphyre*.

Quant aux sept dessus de porte, qui réduits par la gravure ont bien un peu l'air de dessus de bonbonnières, ils sont consacrés à six muses : Thalie, Calliope, Erato, Clio, Terpsichore, Melpomène et à la lyre d'Apollon. Placées comme elles le sont, ces pièces donnent une idée assez imparfaite du salon qu'elle doivent décorer, mais elles sont superbes.

Sur un petit côté de cette même salle sont les quatre derniers panneaux de verdure, fai-



Le Faisan doré, d'après M. Lansyer.



L'Ara rouge, d'après M. de Curzon.



La Poésie lyrique, par M. Galland

sant partie de la décoration de l'escalier du Sénat, savoir :

Le *Héron* par M. Bellel, les *Digitales* par M. Desgoffe, la *Statue* par M. Paul Flandrin et l'*Ibis* par M. Maloisel, qui a lui-même exécuté la tapisserie d'après son carton.

Sur l'autre petit côté, non loin du portrait de Henri IV, on a exposé quelques belles reproductions de tableaux, et notamment le *Bachus et la Nymphe* de Jules Lefebvre.

Mais il paraît qu'il ne faut pas parler de cela, c'est démodé, c'est vieux jeu!

Pensez donc! la tapisserie ressemble à la peinture à s'y méprendre!

Cela n'a évidemment aucune valeur !

LUCIEN HUARD.

P.-S. L'Exposition des Gobelins ne comporte pas que les deux salons du Dôme central, et sans vouloir compter toutes les tapisseries, d'ailleurs anciennes, qui servent à la décoration de diverses parties des palais d'Exposition, il est impossible de ne pas mentionner les deux grandes pièces tendues au rez-de-chaussée du Dôme central, au-dessus des portes de l'Exposition de Sèvres et de l'Exposition de Beauvais, car elles sont de fabrication récente.

La première, destinée à la Bibliothèque nationale, représente :

Les lettres, les sciences et les arts dans l'antiquité, d'après le carton primé à la suite du concours de 1880, de M. Erhmann, qui n'est pas sorti des sentiers un peu battus de la grande allégorie mythologique, mais qui a présenté le sujet, peu fait pour enthousiasmer, avec des circonstances de draperies, de nus, de couleurs, extrêmement atténuantes.

Il faut reconnaître que cette composition est groupée avec une science considérable des lois d'équilibre et des jeux de lumière. Les personnages des divers plans se mettent mutuellement en valeur, avec une adresse considérable.

Ces personnages, muses, philosophes, géomètres, sculpteurs, peintres, poètes, sont bien entendu les personnages habituels de ce genre de composition et manquent un peu de chaleur et d'expression. Il faut en excepter néanmoins le vieil Homère, et un jeune écrivain, à moins que ce ne soit un dessinateur, qui a une tête fort caractéristique, la tête de Charles Garnier, alors qu'il était jeune, et qu'il ne frisait pas.

Quant à l'exécution, il n'y a qu'un mot à en dire, elle est admirable; les tons sont d'une pureté qui n'a rien à envier à la palette la plus delicate, et l'on ne trouverait pas sur cet immense panneau un *point* à reprendre ou à corriger. Les bordures également sont d'un magnifique travail.

Cette tapisserie a été exécutée par MM. F. Cochery et Duruy. C'est un assez singulier hasard que celui qui réunit dans ces signatures les noms des deux ministres, l'un de l'Empire et l'autre de la République, qui, bien entendu, ne sont pour rien du tout là-dedans.

La seconde tapisserie, placée au-dessus de la porte de Beauvais, a cependant été exécutée aux Gobelins, d'après un tableau du regretté Mazerolle.

C'est une gracieuse fantaisie intitulée : *La Filleule des fées*.

Dans un riche berceau sourit une fillette qui vient de naître, tandis qu'autour d'elle s'empressent de bonnes fées qui viennent la combler de leurs dons. L'une d'elle, nue comme Vénus et sortant comme elle d'une coquille, lui apporte des perles et des coraux, une autre, vêtue je ne sais pourquoi en Japonaise, découvre une ravissante débandade d'Amours à qui elle donne la volée. Une autre encore apporte des fleurs et des fruits. Il n'y manque même pas la mauvaise fée, qui vient sans avoir été invitée et qui veut tout gâter par un dernier cadeau funeste, mais elle est chassée par des Amours armés de verges et elle repart sur son char que traîne un hibou.

Cela forme une composition agréable et légère et dont le sujet un peu enfantin n'a nullement diminué la maîtrise d'exécution. Le dessin surtout est d'une fermeté remarquable et il y a une des têtes, celle de la fée aux fleurs et aux fruits, qui est d'une expression particulièrement gracieuse. Le coloris, dans une note plus accentuée que celle de la composition précédente, est fort réussi dans la composition elle-même, mais il est encore meilleur dans la belle guirlande de fleurs et de fruits, exécutée en bordure par M. F. Galland.

PAVILLON DE SAN SALVADOR

Du côté droit de la Tour Eiffel, quand on arrive au Champ de Mars par le pont d'Iéna, s'élève le Pavillon de la République de San Salvador. On dit plus couramment Pavillon du Salvador, — plus couramment même que l'on ne dit faubourg Antoine, pour ne pas prononcer Saint-Antoine.

Le Salvador, donc, est un des plus petits États de l'Amérique Centrale, mais un des plus riches et peut-être le plus florissant, car il n'a pas un sou de dettes, et n'a aucune idée de ce que peut être notre fameux grand livre... que l'Europe ne nous envie pas, comme notre administration.

Cette situation exceptionnelle de ses finances a permis à la République du Salvador, très sympathique à la République française, de bien faire les choses pour figurer dignement à l'Exposition universelle.

Elle a nommé son consul général plénipotentiaire à Paris, M. Pector, commissaire général, en le chargeant de tous les préparatifs qu'exige l'installation au Champ de Mars, de l'Exposition du pays.

M. Pector était à la hauteur de sa tâche; il l'a rapidement et abondamment prouvé.

Il s'est adressé à M. Lequeux, architecte à Paris, qui a

dressé les plans du pavillon, en a surveillé, dirigé l'exécution, et en a fait une construction charmante et d'aspect très original.

Cet aspect, le Pavillon du Salvador le doit au mariage de l'architecture de la Renaissance espagnole avec le style arabe, qui donne des... enfants délicieux, comme la loggia du premier étage et les curieuses fenêtres grillées du rez-de-chaussée.

Il paraît qu'on en voit comme cela dans le pays... moins élégantes sans doute, mais meublées de quelques jolies *niñas*, qui font très bien derrière les grilles, pour écouter les *caballeros* qui leur sérénadent quelques douceurs.

Par exemple, ce qu'on ne voit pas à San Salvador ni dans les autres villes de la République, ce sont les sculptures ornementales qu'on remarque sur le pavillon du Champ de Mars, par la raison que ces bizarres motifs décoratifs sont une restitution des signes hiéroglyphiques et des caractères hiératiques du *nahuat*, la langue sacrée des anciens conquérants de l'Amérique Centrale et du Mexique, qui ont été communiqués à M. Lequeux par le savant M. Rémi Siméon et par M. Désiré Pector, fils du commissaire général, et que l'architecte a eu l'ingénieuse idée de reproduire de la façon suivante :

A la façade principale, tournée vers le Palais des Arts Libéraux :

Les motifs de la frise supérieure et ceux des pilastres du 1er étage sont composés des signes des années mexicaines, et l'ensemble forme un siècle.

Le motif du milieu de la frise représente la date de 1889.

La 2e frise, c'est-à-dire celle à hauteur du plancher du 1er étage, est formée de 18 motifs différents, qui sont les 18 signes des 18 mois qui composent l'année mexicaine.

Les pilastres du rez-de-chaussée sont composés de 20 motifs, qui sont les signes des 20 jours mexicains qui forment un mois.

A la façade postérieure :

Les pilastres de l'étage sont composés avec les signes des jours, ceux-ci disposés dans un ordre spécial.

La frise à hauteur du plancher de l'étage se compose des rois mexicains ; le premier à gauche, qui porte la robe grise, représente le premier roi fondateur.

Le signe distinctif, placé dans l'angle de chacun des motifs, indique l'ordre du règne de chacun.

Le signe, placé en avant de la figure, est le signe de la parole ; les rois seuls avaient le droit d'être orateurs et de parler dans les conseils.

La décoration des pilastres du rez-de-chaussée a été empruntée aux signes des noms anciens des villes du Mexique. Cette même décoration a été employée pour les façades latérales.

Toute la partie décorative en faïence, est donc la reproduction fidèle des documents pris dans l'histoire du Mexique, et les couleurs un peu vives et quelquefois d'une tonalité criarde, sont le résultat des tons copiés sur les documents les plus authentiques.

Quant à la partie sculpturale, qui complète la décoration, c'est-à-dire les chapiteaux de pilastres, les motifs des tympans, elle a été prise dans les plantes et produits du pays même.

C'est encore de l'originalité, mais M. Lequeux, n'ayant à sa disposition qu'un terrain tout petit, relativement aux vastes emplacements réservés aux Expositions de plusieurs autres nations américaines, ne pouvait mieux faire que de s'attacher à l'originalité dans la décoration, pour lutter, et ne pas disparaître dans l'importance des constructions voisines.

Du reste, elle lui a parfaitement réussi, et son pavillon, qui n'a qu'un rez-de-chaussée et un étage, est très justement remarqué.

Le rez-de-chaussée se compose d'un vestibule donnant accès au bureau de messieurs les commissaires généraux, un escalier desservant l'étage et, enfin, en arrière et dans toute la construction, une salle d'Exposition.

A l'étage un grand atrium et une autre belle salle destinés aux objets à exposer.

Cet atrium est accusé en façade par trois baies en ogives, qui ont leurs retombées sur des colonnettes gracieuses de formes et de proportions.

Le comble couronnant cette partie est en tourelle et forme dôme quadrangulaire. Il est couvert en tuiles émaillées aux couleurs nationales, c'est-à-dire en tuiles bleues, disposées en bandes horizontales et alternées avec des bandes de tuiles blanches.

L'installation est très simple, bien comprise, et toutes les pièces dégagées facilitent la circulation des visiteurs.

Au rez-de-chaussée, et en façade postérieure, une porte a été ménagée et permet aux visiteurs de se diriger vers d'autres points de l'Exposition, sans avoir à refaire le tour de la terrasse.

L'aspect extérieur de la construction présente un ensemble gracieux, une silhouette bien étudiée, et l'on ne peut regretter qu'une chose, c'est le manque de recul, ce qui ne permet pas de se placer à un point dominant, qui permette de mieux juger de l'ensemble de l'édifice.

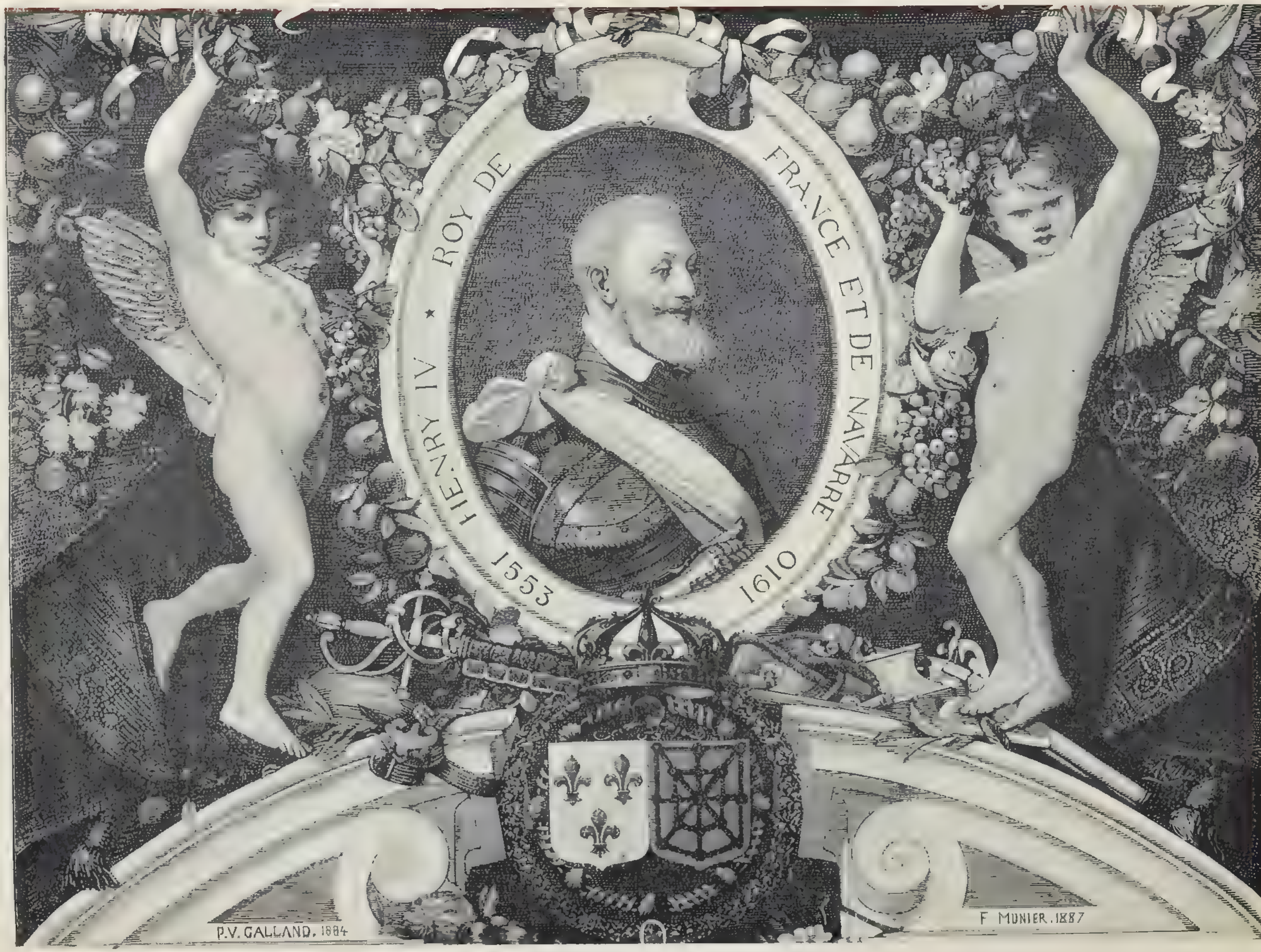
Intérieurement, le pavillon est intéressant ; car on y a mis, sous les yeux des visiteurs, outre quelques grands tableaux représentant les plus beaux sites du Salvador, une collection des produits du pays.

Mais je recommande l'annexe voisine, organisée en serre et dans laquelle on a planté toute une collection de végétaux des tropiques qui, arrivés depuis longtemps, ont eu tout le temps de reprendre ; il y a là, entre autres choses rares en nos pays, un plant de café qui n'a pas moins de 1m,50 de hauteur.

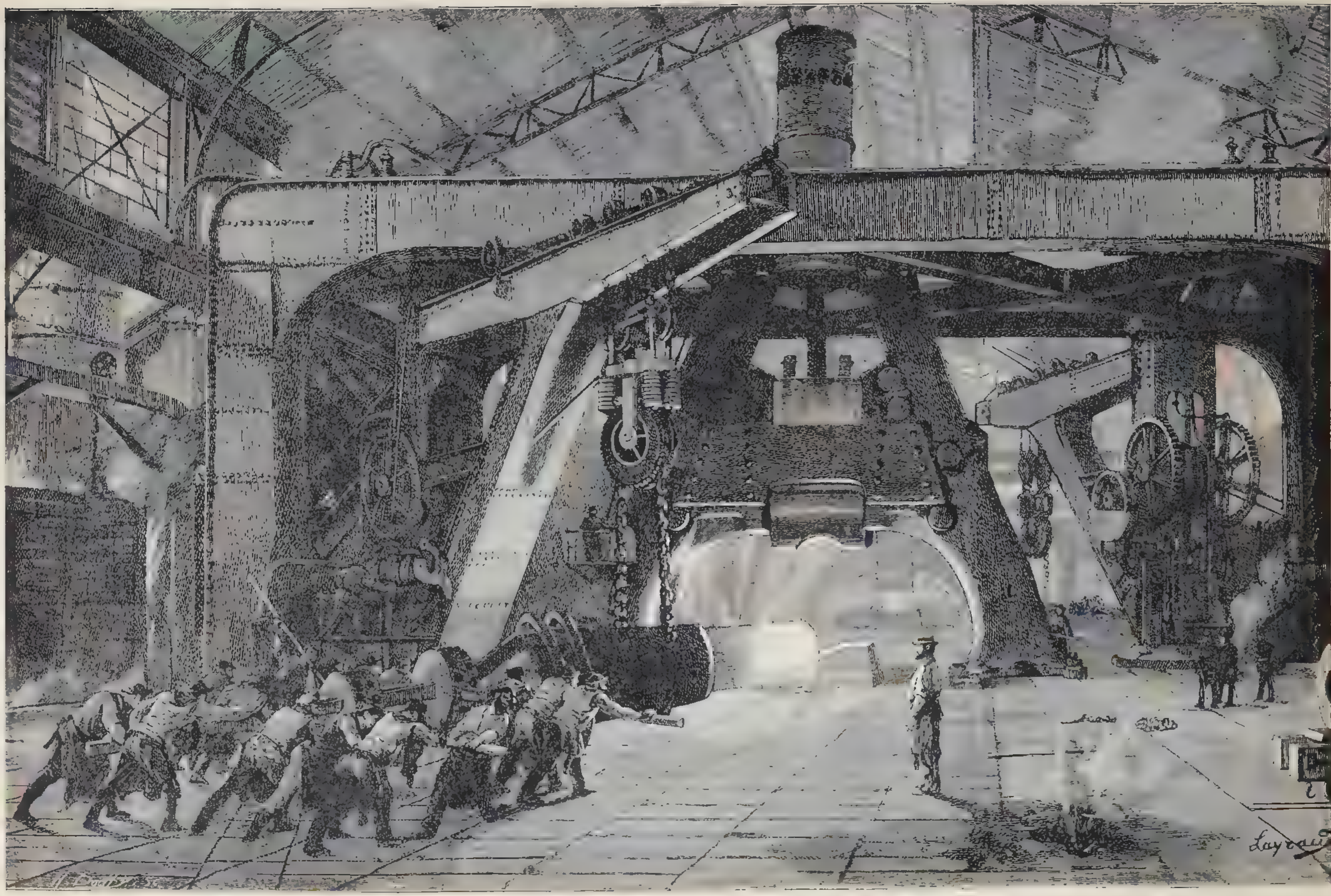
En résumé, ce pavillon fait le plus grand honneur à son architectecte M. Lequeux et à M. Pector, commissaire général.

Nous pouvons ajouter aussi qu'il fait honneur à la République de Salvador.

Justin Cardier.



PORTRAIT DE HENRI IV, par M. Galland panneau de tapisserie des Gobelins, destiné à la galerie d'Apollon, au Louvre.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — *Forges et aciéries de la marine, à Saint-Chamond*, tableau de M. Joseph Layraud,



BIJOUTERIE ET JOAILLERIE

La bijouterie, c'est l'art de travailler l'or, l'argent et les autres métaux précieux, car il commence à s'en trouver d'autres.

La joaillerie, c'est l'art d'enchâsser les pierres précieuses dans l'argent ou l'or, ou telle monture qu'il a plu de choisir.

La bijouterie comprend : la bijouterie fine, or à haut titre, la bijouterie or à bas titre, et la bijouterie d'imitation.

La joaillerie comprend la joaillerie fine et la joaillerie d'imitation.

Ce sont ces cinq subdivisions de la classe 37, avec les développements et les petites industries annexes qu'elles comportent, qui occupent la première galerie à gauche dans le corps principal du Palais des Expositions diverses.

On comprend quelles richesses assemblées représente une pareille exposition.

Il paraît qu'il y a dans ces vitrines pour plus de soixante millions de pierres, de perles, de bijoux. Chaque exposant n'a pris que fort peu de place, mais il est facile de mettre pour un million de diamants dans une espace large comme la main.

La disposition de la galerie est sévère mais riche. Deux rangs de vitrines Louis XV en chêne, très simples comme ornementation, occupent toute la longueur de la travée. Tout le tour règne une vitrine, coupée çà et là par des *miches* où sont placées des banquettes luxueuses, ou bien des statues.

Au-dessus des vitrines les parois sont tapissées d'une fort belle étoffe verte lampassée d'or. On sent que l'on est là chez des gens qui ont le *sac* et qui n'ont pas craint de le laisser voir.

∴

La bijouterie fine, plus encore que la joaillerie, est un art essentiellement français et essentiellement parisien. On peut presque la considérer comme une industrie, — industrie artistique, — d'État. Il n'y a pas bien longtemps encore, il n'était pas permis à nos bijoutiers de fabriquer aucun bijou au-dessous du titre de 700 millièmes de fin. Le bas or, comme on appelle les titres inférieurs, se fabriquait exclusivement à l'étranger : la Suisse et l'Allemagne tenaient en cela la corde. Il est arrivé que pour mettre d'accord la main-d'œuvre et la matière, nos bijoutiers ont dû constamment attacher un soin jaloux à l'exécution artistique de leurs bijoux. C'est par là que notre bijouterie a conservé sa pureté de goût et la suprême élégance de ses modèles. Lorsque l'on a dû, pour des raisons économiques, permettre la fabrication en France du *bas or* et seulement pour l'exportation, le pli, le bon pli était pris et notre bijouterie bon marché est aussi élégante que notre bijouterie fine. Le fait s'était déjà produit pour le *doublé* et le *faux*, il y a longtemps qu'un bijou de simple cuivre doré fabriqué à Paris a trois fois plus de mérite artistique qu'un bijou *en vrai* venant d'Allemagne.

Il suffit pour s'assurer du goût qui préside, même à la fabrication de l'imitation, de parcourir la série de vitrines qui occupent l'extrémité de la galerie et qui ne renferment que de la bijouterie imitation. Il y a là de véritables merveilles. Que dire alors de la bijouterie fine, qui ajoute à un travail parfait, le prix d'une matière première précieuse ?

Et cependant, malgré la pureté de ses productions, la bijouterie est aujourd'hui dans le marasme. C'est que le public la délaisse et va aux diamants et aux pierres précieuses.

Cela tient à toutes sortes de raisons. L'une d'elles est très immédiate. Depuis que les diamants du Cap sont arrivés sur le marché, le prix des pierres précieuses a baissé considérablement, ce qui a permis d'avoir à meilleur compte une parure faisant plus *d'effet* qu'un bijou de même prix. En outre, les diamants ne s'usent guère, ne se démodent pas. Si la mode change elle n'atteint que la dispo-

sition, que l'on peut changer. Le plus beau bijou d'or une fois martelé pour lui donner une autre forme, vaudra 40 à 50 francs, s'il est assez lourd pour cela.

Mais la plus sérieuse raison, celle que l'on n'avoue pas et qui cependant a déterminé tout le malaise de la bijouterie, c'est que le temps qui court est celui des fortunes instables à l'excès. Tel qui achète aujourd'hui, pour mettre dans une corbeille de noce, 100,000 francs de bijoux, suppute dès ce moment ce qu'il retirera de ses 100,000 francs, si un krach le met dans l'obligation de *laver* les bijoux de sa femme. Et comme il est plus facile de monnayer une valeur intrinsèque qu'une valeur artistique, les diamants ont la préférence sur les bijoux.

Ce n'est pas que les diamants ne soient fort intéressants par eux-mêmes. Au contraire, et je n'ai pas la moindre haine à leur endroit. Les joailliers français savent en tirer admirablement parti; ils savent donner à une pièce d'une énorme valeur une tonalité discrète qui fait qu'une femme peut se parer du plus beau collier fait à Paris sans que cela crie : « Ne voyez-vous pas que j'en ai pour 200,000 francs autour du cou? » Ce n'est pas peu de chose que cette discrétion.

***

Faisons, si vous voulez, le tour de la galerie, en commençant dès l'entrée par les vitrines adossées au mur. C'est d'abord l'imitation qui occupe ces vitrines; des bijoux d'argent noir qui commencent à revenir à la mode, l'impératrice de Russie ayant montré le chemin. Voici des bijoux extensibles, bagues, broches, colliers, diadèmes.

La monture est disposée de telle façon que cela peut aller à tous les doigts à tous les cous, à toutes les têtes.

A côté de ces bijoux nous trouvons une première série des imitations des grands diamants historiques : Kohinoor. Grand Mogol, Régent, Sancy, etc... Cette collection est au moins répétée vingt fois dans les diverses vitrines et nous n'y reviendrons pas plus que sur les reproductions de la Tour Eiffel, dont on peut trouver, avec un peu d'attention, au moins cent modèles différents.

L'argent massif et l'or massif paraissent être fort à la mode. Et cela tient un peu aux raisons que je donnais plus haut. On tend à faire un bijou de valeur sans beaucoup de travail. Néanmoins ce très peu de travail peut être exquis.

Cela ne veut pas dire que l'on ne saurait trouver de pièces *finies*. Il y a, au contraire, des chefs-d'œuvre du genre, entre autres une glace Louis XV en argent ciselé et une veilleuse Renaissance qui sont à se mettre à genoux devant.

Il faut voir aussi, comme fini de travail, mais de travail mécanique, celui-là, les *apprêts* pour bijouterie. Autrefois les *apprêts* s'appliquaient uniquement à la bijouterie fausse. C'étaient des pièces découpées à l'emporte-pièce, des ébauches de bagues, d'anneaux, de boucles d'oreilles, qu'il suffisait d'assembler, de polir et de terminer. Tout cela était assez grossier et laissait un travail considérable.

Aujourd'hui les pièces d'apprêts sortent de la machine qui les découpe, presque entièrement finies, il n'y manque qu'un coup de *fion* et elles sont prêtes pour la monture. Aussi la bijouterie fine ne s'est-elle pas gênée pour demander aux apprêteurs, des pièces qu'il fallait jadis fabriquer à l'atelier.

Le jais est un peu délaissé. Aussi c'est de sa faute. Il n'a jamais été très gai et il faut qu'une femme soit admirablement belle pour n'être pas écrasée sous l'inélégance d'une parure de jais. Malgré cela les quelques pièces exposées à la classe 37, essaient de soutenir la lutte et elles parviendraient peut-être à remettre le jais à la mode si l'on n'était inondé des imitations allemandes, qui plus encore que le jais véritable, ont contribué à la déchéance de ce genre de parure.

Il en est de même des perles de couleur, qui constituent une des parties les plus inférieures de l'imitation... Cette joaillerie-là, qui n'en est presque pas une, n'a, du reste, d'autres prétentions que de fournir des motifs d'ornementation dans la toilette. C'est cependant un article d'une fabrication importante, mais il est tellement dépourvu d'élégance que l'on comprend que cette fabrication soit entièrement ou presque réservée à l'exportation. Cependant au point de vue industriel, les perles de couleur constituent une intéressante curiosité. Elles étaient de verre jadis, elles sont aujourd'hui de métal, d'acier principalement, ce qui a permis de les faire beaucoup plus légères. On a pu obtenir en acier toutes les couleurs, sauf le noir. Aussi il y a une fortune à faire pour l'inventeur de la perle noire, en acier. Avis aux amateurs.

Les perles fines, elles, n'ont rien perdu de leur vogue, si elles sont véritablement des perles fines et des plus belles. Mais l'imitation fait aujourd'hui de tels tours de force que les bijoutiers s'amusent à poser des questions dans le genre de la suivante :

Il y a dans ce bracelet six perles fausses et six perles fines. Trouvez les six perles fines. Ces sortes de *succédanés* de *Cherchez le chat* sont répétées sept ou huit fois dans les vitrines. Il y a même une coquille d'huître perlière, dans laquelle on a joint une perle fausse à deux perles fines, qu'elle devait à la nature. Devant moi un joaillier, qui n'était pas l'exposant, affirmait qu'il était impossible de reconnaître la perle fausse.

Le corail ne tient qu'une toute petite place. C'est un défunt. On n'en porte plus du tout et cela ne me paraît pas dommage, le corail m'ayant toujours semblé une bijouterie de sauvage, qui ne fait bien que sur une peau tatouée et accompagné d'un vêtement de plumes variées.

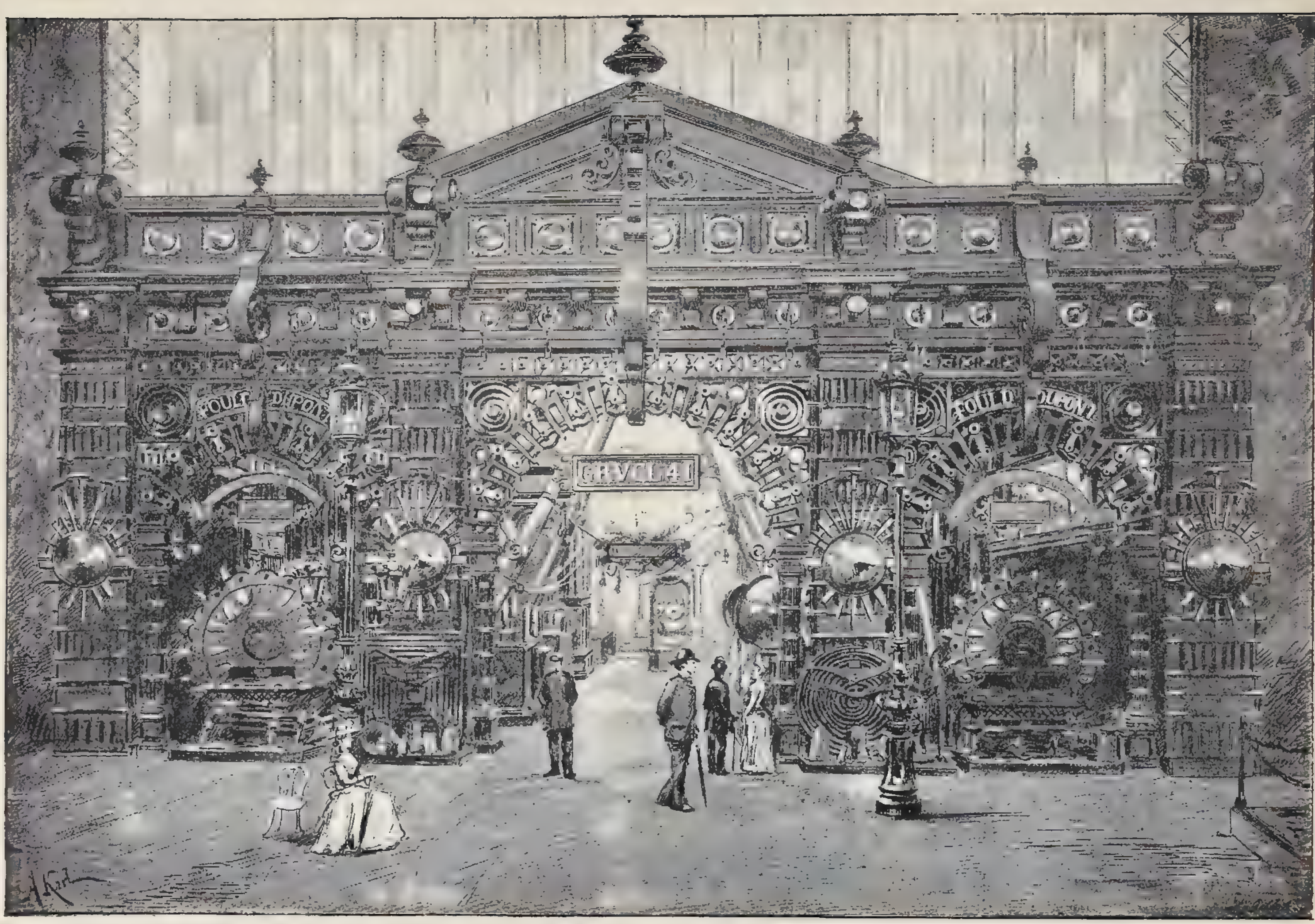
Par contre, les émaux, sont bien vivants; ils sont en plein succès. Nos tendances slavophiles nous ont ramené, — on ne sait trop pourquoi, — du côté de l'art byzantin, forme et couleur. Tout particulièrement, la bijouterie religieuse s'est portée dans cette voie-là. Toutes les croix sont byzantines et la plupart sont émaillées.

Il faut signaler, comme un produit bien français, les magnifiques émaux bressans exposés par une maison de Bourg.

Toutes ces expositions occupent le tour de la galerie, et elles sont fort intéressantes; c'est cependant au milieu de la galerie que se porte le public. C'est là, en effet, qu'éclate dans toute sa richesse l'art du joaillier. Le Palais-Royal et la rue de la Paix se sont dépouillés de leurs magnifiques parures. Des rivières de diamants scintillent en mirifiques cascades, des broches idéales, de branches fleuries



GALERIE DE TRENTE MÈTRES. — LA PORTE DU BRONZE D'ART.



GALERIE DE TRENTE MÈTRES. — LA PORTE DE LA FERRONNERIE.

qui viennent du pays des rêves; la satisfaction de l'art le plus exigeant et le prix de toutes les vertus tient là, dans un espace de vingt-cinq pas en carré.

Il faut remarquer la fraîcheur et le nature des montures à la mode. La joaillerie a rompu avec la tradition grand siècle et Empire, des formes majestueuses, géométriques, compassées. C'est à la nature qu'aujourd'hui elle demande ses inspirations.

C'est là un heureux courant dérivé du *japonisme*, cette précieuse source d'art vrai et de retour à la vérité. C'est aux branches, aux fleurs, aux feuilles qu'ont été demandés la plupart de ces modèles.

Et la nature, qui est toujours une mère complaisante, a inspiré divinement les artistes. Il faut aussi rendre à ces artistes, cette justice, qu'ils ont travaillé ferme. Il y a dans une broche grosse comme le doigt autant d'observations que dans un paysage de Français; l'attitude d'une feuille est étudié avec ce soin minutieux que les Japonais mettent à copier l'attitude d'une sauterelle. Et cela, allez, c'est bien de l'art français. Les ouvriers de ces œuvres superbes, c'est le terroir de Paris qui les fait naître. Ce sont les enfants de ses faubourgs qui deviennent les grands artistes de la joaillerie française. Le matin vous rencontrez l'apprenti, haut comme ça, portant sa boîte fermée à clé dans laquelle il y a peut-être une fortune. C'est un gamin un peu mal élevé, le tiercelet gouailleur des clochers de Paris. Ce soir à l'école professionnelle, il piochera un détail, dessinera vingt fois une branche rebelle, préparera les merveilles que vous voyez ici.

∴

Il est impossible de tout détailler de cette superbe exposition, impossible aussi de nommer tous les concurrents. Il faut pourtant en citer un, car le nom de celui-là ne saurait faire de jaloux. C'est la maison Bapst.

Elle a exposé des émaux de toute beauté et la reproduction de quelques bijoux historiques, exécutés par les Bapst de jadis, pour les reines de France. Mais en passant devant leur vitrine, si vous n'avez pas l'admiration de ce qu'elles contiennent, néanmoins regardez-là respectueusement. Elle vous représente la plus vieille maison de commerce de Paris, peut-être de France et peut-être du monde entier.

⁂

Et maintenant, pour finir, voici la richesse des richesses, le *diamant impérial.*

On lui a élevé, au centre de la salle, une petite vitrine. Et là, dans une cage de verre, tourne un gros bouchon de carafe... C'est le dieu... Il faut une certaine dose de bonne volonté pour arriver à déclarer que c'est beau de toutes les beautés. C'est un bouchon de carafe en diamant, magnifique, mais ce n'est qu'un bouchon de carafe.

Seulement cela vaut tant et tant d'argent, qu'indiscutablement il n'y a qu'à adorer respectueusement le plus gros diamant connu.

C'est qu'il pèse 180 carats, savez-vous, 74 de plus que le Kohinoor et 44 de plus que le Régent.

C'est le prince de Galles lui-même qui fut son parrain et s'écria en le voyant : « C'est un diamant impérial », et le nom lui en est resté.

Il vient du Cap et est la propriété d'un syndicat, — ni plus ni moins, — aucun joaillier n'ayant pu l'acheter à lui tout seul.

On le fit tailler à Amsterdam, et la reine de Hollande voulut bien honorer de sa présence, la pose... la taille veux-je dire, de la première facette. Elle n'a pas assisté à toutes les opérations de la taille; celle-ci ayant duré *dix-huit mois.*

Ces opérations ont amené à 180 carats le diamant qui pesait à l'état brut 457 carats. Il est vrai qu'on a pu retirer, des débris, quelques diamants fort convenables.

Maintenant, sous sa vitrine de l'Exposition, l'Impérial attend un acheteur.

A quel prix direz-vous? Ma foi, on n'en sait rien. Il n'y a pas de terme de comparaisons qui puisse permettre de faire un prix. On attendra les offres.

Les acquéreurs ne se trouvent, bien entendu, pas à la douzaine.

Peut-être la reine d'Angleterre voudra-t-elle l'acheter, auquel cas ce serait une bonne affaire.

Peut-être le Schah de Perse en aura-t-il envie, auquel cas l'affaire serait mauvaise. Car le roi des rois est dur au règlement.

Quant aux particuliers, il en est peu qui puissent s'offrir cette fantaisie, et du reste à quoi cela servirait-il à un monsieur quelconque de posséder un tel diamant?

Ces bouchons de carafe-là ne sont glorieux qu'avec une couronne dessous.

PAUL LEJEINSET.

FORGES ET ANCRES DE LA MARINE

S'il est un tableau qui avait sa place toute marquée à l'Exposition, c'est assurément celui-ci, qui représente l'intérieur de l'usine de Saint-Chamond, au moment où l'on présente, sous un gigantesque marteau-pilon, un bloc d'acier incandescent qui doit devenir un canon.

Cette fois, M. Joseph Layraud, qui est un artiste de grand talent, ne s'est pas contenté de faire de la peinture, il a fait aussi ce qu'on appelle de la vulgarisation; son tableau, saisissant d'aspect, ne présente pas la moindre fantaisie, la mise en scène est scrupuleusement exacte, de sorte qu'il faudrait presque un ingénieur pour le décrire.

Je crois que c'est ce que l'on a fait au *Monde Illustre*, aussi vais-je emprunter à ce journal, sa description technique :

« Dans une immense halle, mesurant plus de 80 mètres de longueur et 30 mètres de largeur, l'équipe de travail

vient de sortir du four un lingot du poids de 90 tonnes pour un grand canon de cuirassé.

« La pièce est portée par une grue à vapeur de 140 tonnes de puissance, et les hommes groupés sur les leviers de manœuvre, dirigent cette masse incandescente, sous le marteau-pilon qui va la travailler. Ce marteau, dont les dimensions énormes encadrent le sujet traité, est un des plus gros existant; sa masse frappante peut atteindre 100 tonnes, et la hauteur de chute 4^{m},80; sur la gauche du plan à mi-hauteur, on aperçoit l'ouvrier pilonnier s'apprêtant à le mettre en mouvement : un seul homme suffit pour la manœuvre de cet engin, et c'est là un des côtés caractéristiques de sa construction.

« La mise en marche de ce marteau-pilon, ainsi que de l'ensemble de l'atelier, qui en renferme trois autres de puissance moindre, date de 1879; c'est sous ce gros pilon que l'on a exécuté les types de canons des plus grands calibres de l'artillerie de la marine, ceux de 42 centimètres, dont la presque totalité a été fabriquée à Saint-Chamond, ceux de 37, 34 et 32 centimètres. C'est ce gros pilon qui a abordé le premier, il y a quelques mois, les énormes canons de 34 centimètres, nouveau modèle, dont la longueur n'atteint pas moins de 16 mètres bruts de forge. »

A ces renseignements, il n'y a rien à ajouter, notre gravure se chargeant de prouver éloquemment qu'il y a autant d'effet que d'intérêt, dans ce tableau, qui n'est pas seulement une œuvre d'art, mais une page d'histoire industrielle.

L. H.

L'EXPOSITION DINE

Six heures... l'Exposition dîne. C'est le coup de canon tiré sur la deuxième plate-forme de la tour qui vient dire : « Madame est servie », et le peuple se rue à table, formidablement.

A table est une manière de parler. C'est la table qui manque le plus On s'installe où l'on peut, sur deux, trois, quatre chaises, sur un ou plusieurs bancs. Les familles nombreuses réunies en cercle semblent des conseils de Peaux-Rouges sur le sentier de guerre. Les moins hardis cherchent les coins abrités des regards curieux, les autres n'y font pas tant de façon et campent à la première place venue.

Les millionnaires ont la ressource des restaurants de la Tour Eiffel, où le prix du homard atteint des hauteurs supérieures à celle du monument lui-même, où le chateaubriant aux pommes se paie son poids de billets de banque. Les bourses plus modestes se rabattent sur les bouillons Duval, à la porte desquels une queue famélique rappelle les plus beaux jours du siège. Le peuple, lui, dîne en plein air; il a bien raison.

Le long de la barrière qui sépare le Champ de Mars de l'avenue de Suffren, derrière le palais des Machines, le long de l'avenue de La Bourdonnais et dans l'étroite avenue qui va du Champ de Mars aux Invalides par le quai d'Orsay, la foule s'attable en de fraternelles agapes. Les fournisseurs du peuple sont venus et par-dessus la clôture, à travers les grilles, ils passent le pain, le vin, le saucisson, le brie en triangle égalitaire. C'est un marché très pittoresque, où les bonnes réparties compensent la qualité des denrées.

Du reste, beaucoup ont apporté les éléments constitutifs de leur repas. On n'a plus à acheter que le vin, que débitent non seulement les vivandiers de l'extérieur, mais les cabarets modestes installés dans les monuments de M. Garnier.

Sur les tables de pierre de la maison gallo-romaine, on se partage les rondelles de cervelas, on rompt le pain et l'on se passe mutuellement le couteau unique; la maison ne fournit pas le couvert. Une affectueuse sympathie supplée au manque de vaisselle.

Autour des huttes gallo-germaines, la ripaille est à son apogée. Les *Dolmens* microscopiques sont pris d'assaut. Sur les pierres de sacrifice, on immole le veau froid, arrosé d'un petit vin à vingt sous la bouteille qui ferait des miracles de gravure à l'eau-forte.

On mange et on boit sous les huttes, où un sommelier taillé en guerrier de Richard Wagner verse la *cervoise*.

Vive Teutatès! on est rétrospectif ou on ne l'est pas!

> Du haut du Whalala, leur demeure dernière,
> Nos ancêtres gaulois doivent être contents.

La maison grecque fait un peu la mijaurée depuis qu'on l'a dotée d'un piano, sur lequel une descendante d'Aspasie joue les *Cloches de Corneville;* néanmoins elle est envahie et les Athéniens de Paris boivent et mangent dans le gynécée, dans les vestibules, dans le jardin. On dirait d'un entr'acte des jeux olympiques.

Entre l'Habitation humaine et le chemin de fer Decauville, il y a des coins délicieux pleins de fraîcheur et d'ombre. C'est là que vont se cacher les gens avisés. Sur des tables rustiques, le cabaret étrusque (ô Etrurie! *ô pater Eneas!*) leur verse, non le vin des amphores rouges et noires, mais le petit bleu qui fait couler les charcuteries diverses.

Et, profanation! on mange du boudin — sauf votre respect — sur les degrés de la maison *hébreuse*, et du *rosbif* tout contre la maison hindoue. Et les vieux dieux paternels laissent faire, dire et manger, tandis qu'au seuil de l'habitation égyptienne une Batignollaise en cheveux roux, flamboyante fleur des boulevards extérieurs, vous invite à entrer dans sa petite boutique, au fond de laquelle un honorable commerçant découpe des momies, les enveloppe comme la galette, et vous les laisse emporter pour cinq sous.

G. Vital Meurysse.

L'Editeur-Gérant : L. BOULANGER
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

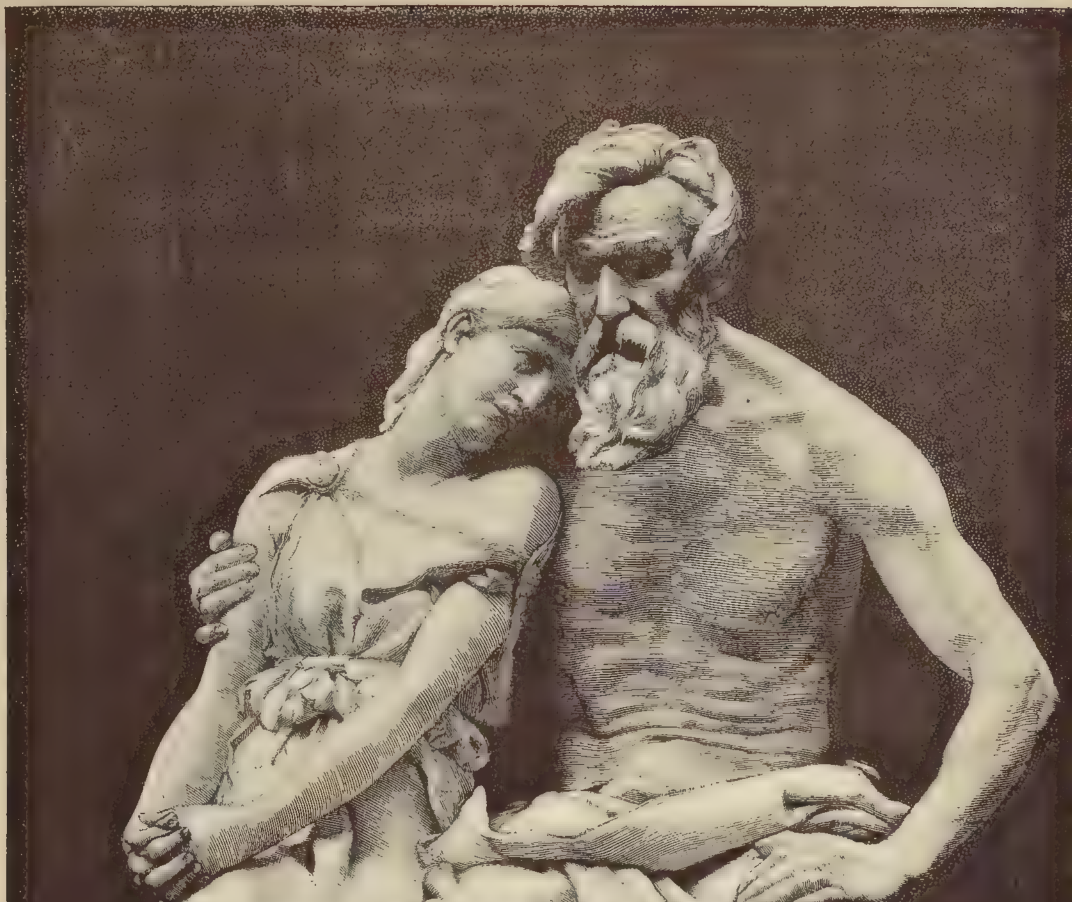
Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



UN DINER DE FAMILLE A L'EXPOSITION.



L'ÉDUCATION MATERNELLE, GROUPE EN MARBRE PAR M. EUGÈNE DELAPLANCHE



ŒDIPE ET ANTIGONE, GROUPE EN MARBRE PAR M. JEAN-BAPTISTE HUGUES

Supplément au nº 17 du Livre d'Or de l'Exposition. — 4 Août 1889



LE PAVILLON DES PASTELLISTES, AU CHAMP DE MARS.

LE PAVILLON DES JARDINIERS

Cette charmante petite construction, placée dans les jardins du Trocadéro, à gauche en regardant le Champ de Mars, s'appelle officiellement *Bureau du Groupe IX*.

Le public, qui se soucie peu de cette étiquette administrative, a eu tôt fait de le baptiser *Pavillon des Jardiniers*, ce qui est bien le nom qui convient à cette maisonnette rustique, si agréablement placée dans le plus pittoresque des décors.

Le cadre étouffe même un peu le tableau; la façade principale, en bordure pourtant d'une grande avenue, est dissimulée par une des galeries de l'exposition d'horticulture; à gauche, une serre masque le pavillon; à droite, il est caché par un pavillon voisin, dit Pavillon de Chasse, qui est assez curieux pour mériter une description particulière.

Ce n'est que du côté du Trocadéro que le Pavillon des Jardiniers se laisse apercevoir.

Quant à l'aborder de ce côté-là, c'est autre chose: il faut suivre les lacets capricieux des

... Petits sentiers tout remplis de cailloux,

qui serpentent à travers les jardins; il faut, sur un amour de pont, traverser un amour de ruisseau.

Oh! ce ruisseau! c'est le plus joli détail de ces jardins du Trocadéro, cependant aussi merveilleux presque que ceux d'Armide.

Le filet d'eau s'endort dans ses creux, s'élargit dans ses anselettes tranquilles, puis, resserré, jase entre des parois vertes et sur un cailloutis fin, puis tombe en cascade minuscule, avec un grondement presque enfantin; et sur ses bords, c'est une débauche de verdures amies de terrains humides, et, dans son lit même, toute la flore aquatique s'épanouit.

Telles les lances pressées d'un peloton d'hommes d'armes, les larges feuilles des sagittaires se dressent en haut d'une hampe grêle. Des acorus s'érigent ainsi que des glaives verts avec une rayure dorsale d'un jaune d'or. D'autres végétations, moins altières, semblent comme posées à la surface de l'eau, rompant le courant léger qui s'apaise autour d'elles et paraît passer en dessous. Ce sont des hydrocleis, ainsi que des cœurs, les nymphéas vertes et violâtres, dont une seule échancrure altère l'ovale parfait, avec des fleurs en forme d'artichauts ou jaunes ou roses ou blancs, que l'on croirait placés sur un assiette verte. En haut de leurs tiges minces, les gueules des iris violets s'ouvrent comme prêtes à mordre, tandis qu'au ras de l'eau, discrets et mignards, fleurissent en bouquets les délicats myosotis.

Et des joncs orgueilleux, les rois de ce peuple des eaux, s'élèvent en touffes ou bien, bizarrement contournés, projettent à droite et à gauche les tire-bouchons du juncus spirales, au milieu desquelles les alisma natans semblent réellement nager comme si rien ne les retenait au fond.

Et c'est partout un fourmillement de ces moisissures vertes, amas gélatineux d'algues imperceptibles, une mousse sans attraits pour le vulgaire, mais sur laquelle le savant se penche rêveur, contemplant les moins organisées des plantes, que dis-je? les moins organisés des êtres, car ces cellules verdâtres sans forme et sans organe, se meuvent, vivent et meurent comme des animaux. Et, le microscope à la main, l'angoisse du problème mystérieux au cœur, le chercheur se demande s'il ne faut pas voir dans cette matière plasmique si rebutante, la première forme de l'humanité du monde, du grand Tout.

Sur le bord, des tapis de bruyères se fondent en de douces gammes qui vont du blanc au rose et au roux, et, pour abriter ce tranquille coin de nature artificielle, tombent languissamment sur l'eau verte, les saules frères de ceux qu'aimait Amaryllis.

Le pont de bois franchi, nous voici au pavillon. Il n'est pas grand, et les quelques plantes grimpantes qui ont commencé l'escalade de ses murs, auront tôt fait de le couvrir d'une housse de verdure. Il a à peu près la forme d'une croix, c'est-à-dire que le corps principal est flanqué à droite et à gauche de deux ailes. Cette régularité, du reste, n'existe pas, détruite qu'elle est par la différence de construction de chacun des bras de la croix, et par une tourelle à trois étages qui s'élève à droite de l'entrée.

Cette tourelle porte à son troisième étage un pittoresque belvédère et enferme l'escalier qui dessert le premier étage.

L'aile droite et la façade opposée à l'entrée ne s'ajourent que par des fenêtres: mais, par contre, l'aile gauche s'ouvre au rez-de-chaussée par une large véranda, dont la marquise est formée par l'avancement d'une terrasse qui élargit le premier étage. Ce côté est fort gracieux.

Pas plus cependant que l'entrée, qui est formée d'un minuscule perron, auquel on accède par un escalier de côté et qui est recouvert d'un pittoresque auvent.

Il va sans dire que le toit déborde largement toute la construction et que les pignons, généreusement en saillie, en forment la partie la plus décorative.

Tout cela est en ciment rose et en bois non écorcé : il est difficile de rêver quelque chose de plus harmonieux et de plus apte à sa destination. C'est le type de la maisonnette au bord d'un bois, et elle se détache avec une grâce exquise au milieu des massifs de flox et d'azalées d'Amérique.

Avec son toit pointu et ses tuiles rouges, elle fait rêver les amoureux au passage, et plus d'un, en la voyant, a déjà précisé le vœu banal et dit à l'amie :

— *Cette* chaumière et *ton* cœur.

Paul Le Jeinisel.

LE PAVILLON DES PASTELLISTES



On ne peut rien rêver de plus coquet, de plus élégant, de plus talon rouge, que le pavillon construit au Champ de Mars, par la Société des Pastellistes, sur la terrasse du Palais des Beaux-Arts.

J'ai entendu blâmer par des critiques austères les couleurs tendres, et la délicatesse de sa décoration... qui ne sont pas de plein air, mais j'en suis bien fâché pour le plein air et pour l'austérité des critiques, mais je le trouve délicieux et en cela je suis de l'avis du commun des mortels.

Certainement ce délicat treillissage peint en vert d'eau et appliqué en moulures sur les murs de l'édifice, n'est pas très sérieux de style, mais l'architecte a pensé et avec grande raison, que le contenant devait être en rapport avec le contenu.

Or, comme le pavillon renferme une exposition de pastels; comme le pastel est un art — qui essaye de revivre aujourd'hui — mais qui appartient surtout à la deuxième moitié du XVIIIe siècle, au temps de la poudre et des mouches, l'architecte a décoré sa construction à la mode de cette époque joyeuse et pimpante.

Son pavillon n'est pas très pur Louis XV, car on voit un plein cintre à la porte d'entrée, surmontée d'une tête de Minerve curieusement coiffée d'une coquille, qui n'est qu'une réduction de celle de l'imposte; et le couronnement ressemble considérablement à celui du Pavillon du Vénézuéla, qui a, de même, la balustrade à l'italienne.

Mais tout le reste est de cet élégant style rococo, qui fait penser à la porcelaine tendre et à Mme de Pompadour, qui n'était pas en porcelaine — bien que protectrice de la manufacture de Sèvres — mais qui était très tendre.

Une dame très savante et très pastelliste, qui connaît toutes les époques — excepté celle de sa naissance — m'a dit que c'était de la Régence; ce qui m'étonne d'autant plus que j'ai vu une colonnade de ce genre au château de Sans-Souci, bâti beaucoup plus tard; mais comme je ne veux pas discuter avec un personne du sexe, j'accepte la Régence.

Seulement ce que je ne trouve pas très Régence, c'est l'écriteau que l'on voit à la porte : Entrée cinquante centimes. Si l'on disait un quart d'écu, encore!

Je sais bien que le bon public, pour qui le besoin de voir des pastels ne se fait pas impérieusement sentir, n'entrerait pas davantage.

Mais ce serait plus Régence! G. VITAL MEURYSSE.

LE VILLAGE SÉNÉGALAIS



C'est certainement l'un des plus curieux spectacles de l'Exposition que d'arriver, le soir, vers 9 ou 10 heures, par la porte du quai d'Orsay, à l'Esplanade des Invalides, qu'éclairent d'une lumière blanche, couleur de neige, les globes électriques disséminés dans les arbres.

On se trouve soudain transporté dans un pays étrange, qui n'est ni l'Afrique, ni l'Asie, ni nulle autre partie du monde, si ce n'est une partie inconnue, récemment découverte et transportée le long de la Seine.

La nouba, la musique des tirailleurs algériens, — les *turcos*, en bon français, — dévide son interminable mélopée qui tient à la fois de la clarinette et de la cornemuse, scandée par les coups sourds d'un tambour frappé à intervalles mathématiques par un musicien impassible.

Ah! la mélodie à jet continue triomphe par là. Après celle-ci, écoutez la rapsodie des Aissaouas, ou bien les sistres d'un concert tunisien, ou les violons monocordes du Théâtre Annamite.

Individuellement, la plus douce de ces musiques déchirerait la moins sensible des oreilles; dans l'ensemble, tout cela est très agréable, se fond très bien, s'harmonise à ravir.

Je n'irai pas jusqu'à dire que cela vaut les chœurs de l'Opéra-Comique et l'orchestre Lamoureux, mais tenez pour assuré que ce n'est pas dépourvu d'un charme exotique, très bien ressenti dans cet exotique décor.

Car la fête des yeux n'est pas moindre que la fête des oreilles et, — au rebours du théâtre wagnérien qui cache l'orchestre, — l'Exposition coloniale montre ses musiciens, et non seulement eux, mais encore leurs amis et connaissances.

Il y a autour des boum-boum, des gongs et du criaillement aigu des trompettes de bois tout un public bariolé qui complète admirablement la scène. Des petits Annamites, hauts comme rien, aux *Yolofs* de six pieds de haut, il s'est établi comme une entente artistique, les uns font valoir les autres.

Au surplus, ils s'entendent merveilleusement; un moutard javanais de trois ans cause avec une petite Kabyle de quatre années; leur langue, qui tient des vagues miaulements de jeunes chats, ne dépend d'aucune lexique ni d'aucune syntaxe; mais ils se comprennent à ravir. Expliquez cela si vous pouvez.

∴

Dans ce tout si curieux et si coloré, un des coins les plus pittoresques est sans contredit le village sénégalais, que le commandant Noirot a installé le long du Palais central des Colonies.

C'est un vrai village, plus de 30 habitants, s'il vous plaît, que le commandant a enlevé de Cayor pour nous l'apporter là, contenant et contenu.



Village sénégalais, à l'Esplanade des Invalides.



La nouba des tirailleurs algériens.



Pavillon des manufactures de l'État, au Champ de Mars.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — *Un Regard au modèle*, aquarelle de M. Gregory.

Et la transplantation a été si habilement faite que, dès le lendemain de leur arrivée, les Sénégalais, installés dans leurs cases, reprenaient leur vie du Sénégal, leurs petites industries manuelles, leurs habitudes et même leurs manies, comme si endormis à Dakhar ou à Saint-Louis, ils se réveillaient seulement à l'Esplanade des Invalides.

Comme tous les villages sénégalais, celui-là est fortifié; derrière ses remparts de terre battue s'élèvent une mosquée, l'édifice religieux, et un blokhaus, l'édifice militaire. Autour de ces deux bâtiments sont groupés des types de cases des diverses parties de notre colonie, ou même des régions voisines sur lesquelles s'étend notre protectorat.

Chaque peuplade a là-bas sa manière de bâtir, si l'on peut appliquer ce mot à l'art d'élever sur quatre pieds une toiture de paille. Les Yolofs, qui sont nos sujets les plus immédiats, sont les mieux partagés, ils ont deux grandes cases, dont l'une est même meublée à l'européenne, mais ces meubles n'ont d'autre but que de montrer l'adresse des ouvriers indigènes. Au pays Cayor, en effet, comme chez les *Bambaras*, comme au Fouta-Djallon, le seul meuble, le meuble universel, c'est le sol; on couche sur la terre battue, on mange sur la terre battue. Ces primitifs ont pour la vieille Cybèle, la mère à tous, une telle révérence qu'ils croiraient l'offenser en demandant à d'autre qu'à elle tout ce qui est nécessaire à leur vie. En voilà qui n'eussent pas construit la Tour Eiffel !

Et assis ou couchés à même le sol, les Sénégalais travaillent, car c'est une race active, très intelligente, très laborieuse, très sympathique, pour tout dire. Les hommes sont des mâles magnifiques. Il est difficile de rêver un plus beau type d'homme que celui qu'offre un de leurs compatriotes qui vient souvent s'asseoir près de leur village. C'est un maréchal des logis chef de spahis, superbe sous sa veste rouge, droit comme un peuplier, et portant avec une crâne aisance son uniforme sur lequel brille la croix de la Légion d'honneur. Mais si celui-ci est plus décoratif, sans doute parce qu'il est plus décoré, ses congénères n'en ont pas moins des carrures remarquables, entre autres ces deux forgerons *sarakolé*, qui forgent tout le jour durant, comme s'il leur fallait gagner leur passage pour retourner au pays.

Et ces bijoutiers, — ils sont trois, le père, le fils et un apprenti, — qui ont laissé leur atelier et leur boutique de Saint-Louis pour venir travailler ici sous les yeux du public, ce sont véritablement de beaux hommes et de braves ouvriers, et il ne serait pas étonnant de voir, l'Expotion terminée, une boutique s'ouvrir sur le boulevard avec cette enseigne :

BIJOUX SÉNÉGALAIS
SAMBALASBÉ, père, fils et Cie,
SAINT-LOUIS (Sénégal) et PARIS.

J'ai moins de confiance dans le succès du tisserand *Libou*, qui a déménagé de si loin son métier primitif. Il lui sera difficile de faire concurrence aux jacquards de Lyon et au métier à tulle de Calais, il est néanmoins fort intéressant à voir travailler, ainsi que son compagnon le cordonnier yolof, qui est arrivé après les autres, parce qu'au Sénégal il avait manqué le train...

Eh! oui, *manqué le train;* on prend dans le pays Cayor son ticket ni plus ni moins que de Bougival à Asnières... Cela doit être drôle de s'entendre crier par un employé sans doute yolof:

— Makai... vingt minutes d'arrêt, buffet; les voyageurs pour Saint-Louis changent de voiture.

Mais c'est cependant ainsi, et c'est par le chemin de fer qui sont arrivées jusqu'au port d'embarquement ces deux ravissantes sœurs Codia et Hiachrhé, dont l'une porte sur ses bras un joli bambin de bronze, qui s'appelle Amadou.

Elles ont un type très câlin et très doux, ces brunes filles du tropique, et une séduction toute particulière se dégage d'elles, cette séduction que Pierre Loti a si bien su prêter à sa petite Fatou Gaye. Leurs grands yeux n'ont qu'une expression, celle d'une constante caresse... Ne les regardez pas de trop près, il sort des étincelles du fond de ces yeux-là, et vous pourriez bien être incendié.

HENRI ANRY.

LA NOUBA DES TIRAILLEURS ALGÉRIENS

Je ne sais s'il manque quelque chose à l'Exposition, mais assurément ce n'est pas la musique. Tous les pays du monde semblent avoir voulu nous montrer comment et avec quels instruments ils produisent le bruit harmonieux (?), le plus cher de tous les bruits... à ce que prétendait Théophile Gautier, qui ne soupçonnait pas la débauche de canons à laquelle devait se livrer l'Europe entière.

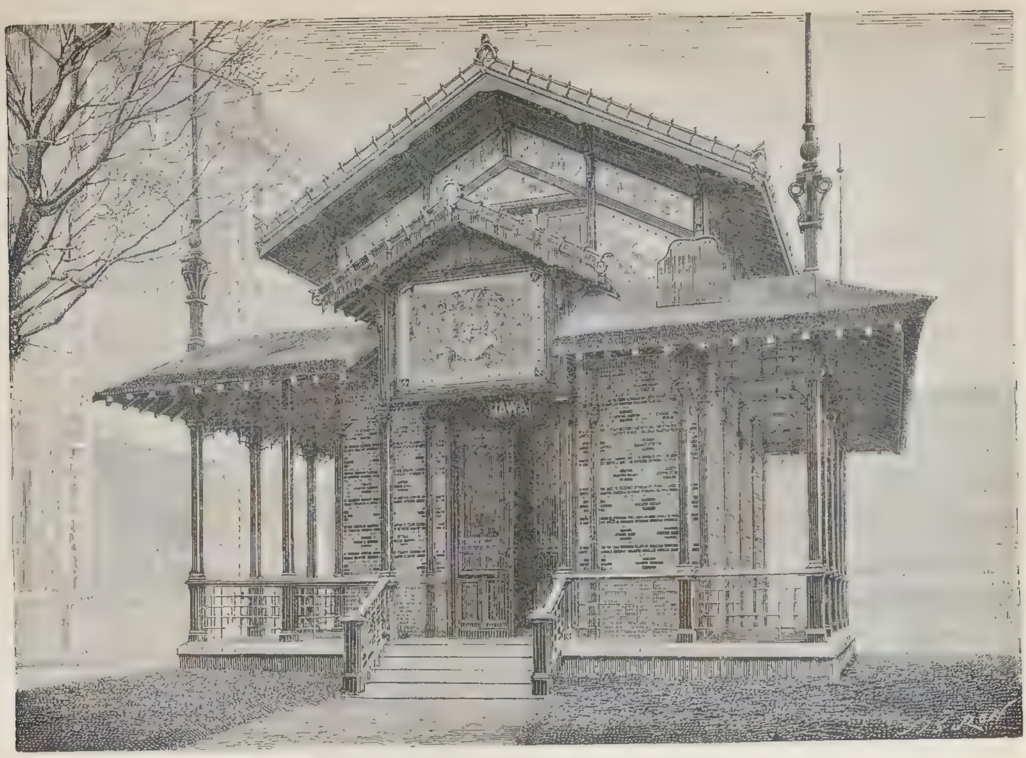
Mais il y a musique et musique, comme il y a Rossini et Richard Wagner; celle que font toutes les après-midi à l'Esplanade des Invalides les quinze Algériens qui composent la nouba des turcos, ne procède ni de la mélodie spirituelle ni de la cacophonie savante, c'est de la musique algérienne, très curieuse certainement, il faut bien le croire puisqu'elle attire beaucoup de monde, mais pas amusante du tout.

Il y a là trois grosses caisses, trois timbaliers, des cymbales et une demi-douzaine de clarinettes ou de hautbois, et les solides gaillards qui font résonner ces instruments, sous la conduite d'un chef qui leur bat la mesure comme s'il croyait que c'est arrivé, exécutent un choix d'airs lugubres à porter le diable en terre, et de chansons langoureuses à vous faire crier.

Il y a des gens qui aiment bien cela; il y a des journalistes qui prétendent que c'est admirable, pour ne pas dire comme les autres.

Pour moi, je crois que c'est très curieux pendant dix à onze minutes, mais qu'après cela il faut se sauver, si l'on ne veut pas devenir enragé.

MAURICE DULAC.



PAVILLON DES ILES HAWAI

On vient de découvrir que c'est au roi Louis XI — un méconnu à qui l'histoire rend chaque jour un peu plus de justice — qu'est due la première Exposition internationale, on peut même dire universelle, le monde en ce temps-là ne paraissant se composer que de quatre ou cinq nations européennes. Le royal maître d'Olivier le Daim — qui fut peut-être le premier commissaire général et le prédécesseur de M. Tirard — eût été fort étonné s'il avait reçu d'une île perdue dans le Pacifique, une demande de participation à son exposition

Il est vrai qu'en ce temps on ne connaissait guère le Pacifique et que les naturels de l'île en question ne nourrissaient à l'égard des étrangers d'autre sentiment que celui de s'en nourrir à l'occasion; et sans remonter si loin, il n'y a pas grand temps que l'anthropophagie florissait encore dans ces îles charmantes, où se développe aujourd'hui et pour ainsi dire, d'heure en heure, une civilisation à laquelle la nôtre ne pourra dans quelques années opposer que ses mauvais côtés.

Tel est le cas des îles Hawaï, sur lesquelles règne un monarque bien connu en Europe, le roi Kalakaua, qui, aidé de sa compagne la reine Kapiolani, a pu en quelques années, faire de sa capitale, Honolulu, une ville fort agréable, transformer en simples administrateurs ses chefs de tribus, et installer des écoles là ou jadis on n'apprenait qu'à faire cuire proprement un prisonnier de guerre, quand on ne préférait pas le manger tout cru.

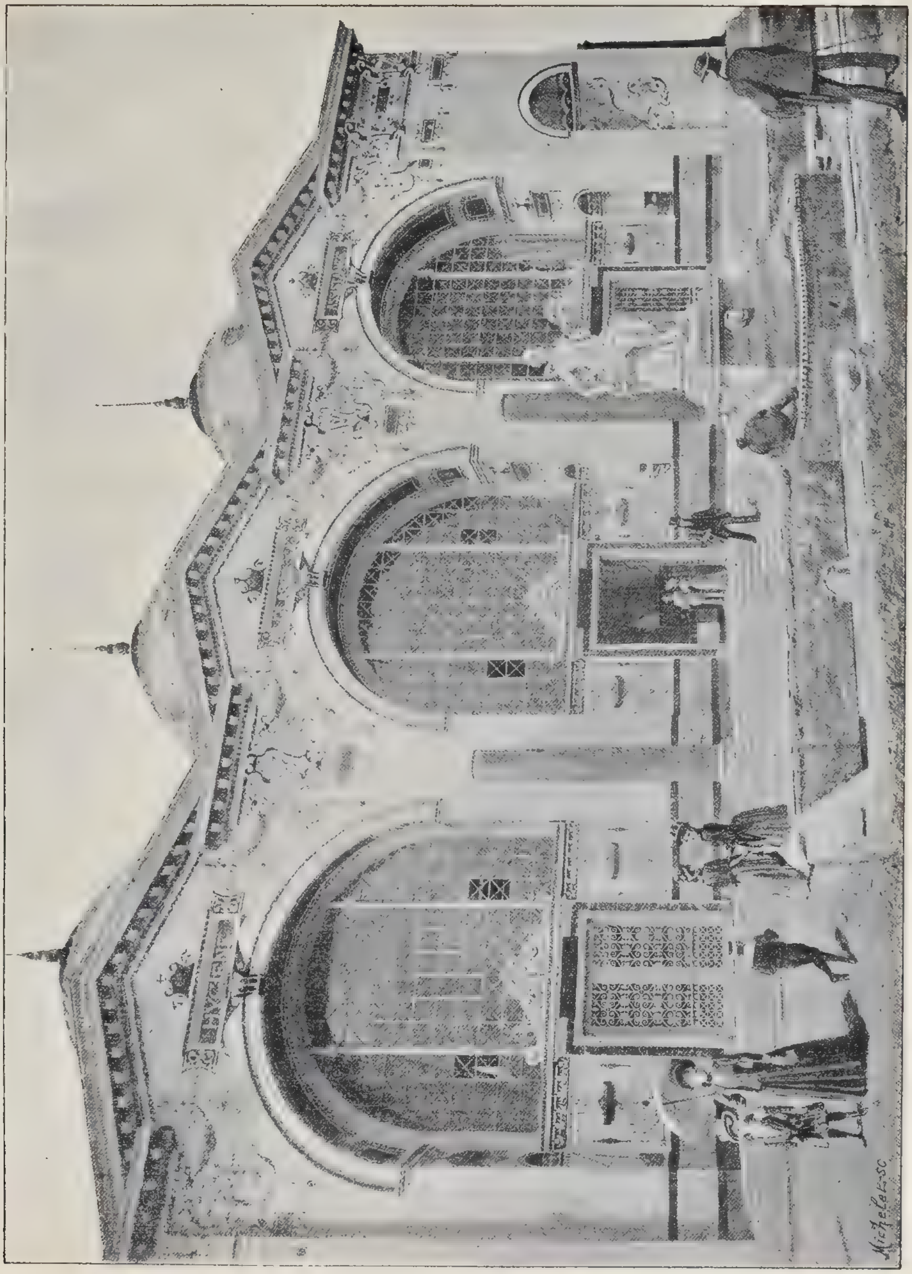
Ce roi Kalakaua est, du reste, un monarque comme on en voit peu. Ce n'est pas lui qui ruine son peuple en frais d'armements, et les préparatifs guerriers de la triple alliance le laissent froid. Ainsi, il avait une armée de trois cents hommes — dont soixante musiciens. Il a récemment supprimé les 240 non musiciens. Cette mesure radicale, qui comblerait de joie M. Louis Passy et les amis de la paix, rappelle de très près le mot de Bébé devant un régiment qui défile :

— Maman, à quoi servent ceux qui ne jouent pas de la musique?

La participation d'un monarque aussi imbu d'idées non seulement modernes, mais même révolutionnaires, était tout indiquée, et il a fait édifier près de l'avenue de Suf-



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — ENTRE DEUX LACS, par M. Alfred East (section anglaise).



LE PAVILLON DE L'HYGIÈNE, A L'ESPLANADE DES INVALIDES.

fren, à côté du Pavillon du Vénézuéla, un joli petit pavillon construit sur le modèle des habitations hawaïennes.

C'est une construction carrée en bois et en brique, ornée de balustrades en bambous et couverte de tuiles vernissées et élevées par un perron de trois ou quatre marches.

Sur trois côtés règne un balcon que protège un auvent de chaume, qui donne ici la note primitive et rappelle un peu la hutte des ex-sauvages de Hawaï.

Si toute la ville d'Honolulu est bâtie sur ce modèle-là, elle doit être fort agréable à habiter.

Au fronton de l'entrée on a placé un panneau en terre cuite qui évidemment n'est pas hawaïen, mais qui entoure les armoiries du royaume. Le blason est fort compliqué pour nous autres profanes, qui ignorons les mystères de l'héraldique polynésienne. Il est vrai que la devise qui le souligne doit donner l'explication du rébus. Voici cette devise : *Na Mauro cauka aina ikapauno.*

Après tout elle vaut bien celle que les Flamands flamingands entendent donner à nos amis les Belges : *Eendracht maakt macht*, ce qui veut dire tout bonnement : *L'union fait la force.*

ALFRED GRANDIN.

LA VAPEUR ET L'ÉLECTRICITÉ

J'ai beau y mettre toute la complaisance imaginable, je ne peux pas arriver à trouver beaux les groupes colossaux qui flanquent la porte d'honneur du Palais des Machines.

J'ai beau me dire : mais la *Vapeur* est de Chapu, l'*Electricité* est de Barrias, et me rappeler les œuvres mâles et superbes sorties du ciseau de ces deux maîtres, je n'arrive pas même à trouver leurs groupes décoratifs.

Prises isolément les figures sont irréprochables, je dirai même belles si l'on veut et cela ne me gênera pas du tout pour le monsieur tout nu en tablier qui accompagne la Vapeur, que je trouve admirablement campé; mais elles s'accouplent fort mal et chacun des groupes, préoccupé de la pensée de faire pendant à l'autre, paraît gauche et mal venu.

Faut-il le dire? ces sujets, du dernier moderne, ne se prêtent point du tout à la statuaire. La peinture peut représenter allégoriquement, à la rigueur, la Vapeur et l'Électricité, mais que voulez-vous que fasse un sculpteur auquel un architecte dit : il me faut deux figures de 7 mètres de hauteur de chaque côté de ma porte?

Il fera, comme l'a fait M. Chapu, une femme assise sur un nuage qui représente — autant que le plâtre peut représenter un nuage — la Vapeur sortant d'une chaudière et un monsieur tout nu qui, malgré son tablier, doit se chauffer terriblement si près de la chaudière.

Ou bien, comme l'a fait M. Barrias, une grande femme debout près d'un globe terrestre, qui montre d'une main le foudre du vieux Jupiter, tandis qu'elle élève l'autre en l'air pour faire des poses plastiques, avec une autre femme, assise tranquillement sur des flammes, qui font pendant à la fumée de l'autre groupe.

Ceci n'est point dit précisément pour excuser les auteurs, car ce sont des artistes d'une telle valeur qu'ils n'ont pas besoin de prendre leur revanche.

L'un comme l'autre, ils l'ont prise d'avance depuis longtemps.

L. HUARD.

PAVILLON DE L'HYGIÈNE

A l'EXPOSITION il y a des coins qui ne sont pas d'une gaieté folle, mais qui néanmoins ne manquent pas d'intérêt. Tel est par exemple le pavillon consacré à l'Hygiène et à l'Assistance et qui, sur l'Esplanade des Invalides, fait suite à la construction du Ministère de la Guerre.

On peut faire, à propos de ce pavillon, une remarque générale sur les installations de l'Esplanade. Tandis qu'au Champ de Mars le fer triomphe dans toutes ses formes, tandis que les architectes et les ingénieurs ont mis une certaine coquetterie à découvrir jusqu'aux moindres nervures des palais et des pavillons, à montrer *comment c'est fait en dessous*, à l'Esplanade, on a, au contraire, penché pour la dissimulation et le factice. C'est peut-être le voisinage de l'Exposition coloniale, et de toute cette série de constructions imitées qui a porté vers cette tendance, mais le fait est que les constructions de l'Esplanade, ont un aspect plus durable, bien moins provisoire, que celles du Champ de Mars. Au fond, c'est le contraire qui est la vérité.

Ainsi le Pavillon de l'Hygiène et de l'Assistance a absolument l'air de sortir de toutes pièces d'une carrière de pierre. Plus de ces charpentes audacieuses, de ces voûtes aux courbes inédites : une massive bâtisse blanche, sévère, avec des salles carrés, des plafonds à angles droits, éclairant par en haut les installations quelque peu moroses.

Il ne faut pas trop s'y fier. Cette pierre n'est que du plâtre, et si l'on grattait un peu trop fort les corniches on retrouverait sûrement une poutre en fer, bien humiliée de l'enduit blanc qui la dissimule.

Je n'oserai pas dire qu'au point de vue esthétique cela est supérieur aux constructions franchement métalliques, mais cela fait réellement un singulier effet que cette massive bâtisse plate, et sans le moindre caprice de lignes au milieu des fantaisistes pavillons des Colonies, à côté des tentes arabes, des douars tunisiens, du village annamite et du kampong javanais.

Le pavillon se compose d'un seul corps de bâtiment, partagé, on ne sait trop pourquoi, au-dessus de la corniche en trois parties ayant chacune son dôme particulier, surmontant un faux toit que rien n'accuse, ni ne motive, dans la partie inférieure de l'édifice.

Les portes font de grandes niches semi-rondes, ornées de peintures pâles, et d'un assez joli encadrement de marbre. Deux colonnes, qui porteront un jour ou l'autre des bustes d'hygiénistes célèbres, séparent seules ces trois parties ; encore ces colonnes, accolées à la façade et sans relation de ton ni de style avec elle, semblent-elles n'être que des accessoires parasitaires ; un perron de quelques marches donne accès aux trois portes qui ouvrent directement sur une enfilade de salles d'un même caractère.

En se creusant bien fort la tête pour retrouver le style de cet édifice, on n'arrive à aucun résultat. Cela tient de la caserne et de la gare, quoique rien de ces deux origines n'excuse les dômes superfétatoires de la façade.

Ce qu'il y a de plus agréable dans tout cet ensemble est une fontaine placée deux ou trois mètres en avant du perron, avec une vasque élégante. Le sujet est la Médecine, mais pas la Médecine renfrognée et glaciale de jadis; une Médecine moderne, quelque chose comme une doctoresse dans un simple appareil. Cette jeune personne nue ou à peu près, regarde en souriant un serpent qui vient boire dans la coupe qu'elle tient à la main. C'est assez joli et il fallait bien cela pour relever un peu le moral des visiteurs qui, en sortant de ce pavillon, sont encore sous la désagréable impression des statistiques d'aliénés, de sourds-muets, de malades incurables qu'on leur a mis libéralement sous les yeux, avec accompagnement des appareils qui servent à ramener les fous furieux à de meilleurs sentiments envers leurs gardiens

Franchement, cette exposition est — pour une bonne partie — de celles dont on se fût volontiers privé. Quel intérêt y a-t-il à savoir combien la ville de Reims, par exemple, peut produire bon an mal an de scrofuleux ou de coxalgiques?

Les Expositions sont faites pour intéresser et pour amuser; et tout cela n'est ni gai, ni palpitant d'imprévu.

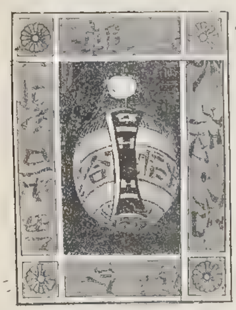
Il y a dans Paris, derrière l'École de médecine, un musée spécial, encore plus rempli que ce pavillon, de statistiques et d'appareils. Ce musée a son utilité. Mais à qui viendra-t-il à l'idée de citer à un étranger, comme une des attractions de la capitale, le Musée Dupuytren?

JUSTIN CARDIER.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

SECTION ANGLAISE

V



Il ne nous reste plus guère à étudier que les portraits, les peintures historiques et les paysages.

Pour les portraits ce sera vite fait, non qu'ils ne soient fort nombreux et généralement excellents, mais ils ne disent rien au public, pour qui il n'y a de véritablement intéressants que les portraits historiques, ou tout au moins de personnages connus : saltimbanques, généraux ou ministres, je n'ajoute pas : et assassins parce qu'il n'y a guère que chez nous, — et pour les besoins de la presse d'informations — que les criminels sont des personnages célèbres.

Mais combien y en a-t-il comme cela dans la section anglaise? ils sont faciles à compter : Après le ministre Gladstone et le peintre Hoock, de sir Everett Millais, le Leighton de M. Watts, le cardinal Manning de M. Ouless, qui est d'ailleurs de toute beauté, il sera difficile d'en citer d'autres au commun des mortels qui ne connaît point le squire Henry Vigne, si magistralement peint par M. Shannon, ni le docteur Gudbrand Vicusson, représenté par M. Paget, ni le sir Rawlinson de M. Frank Holl, ni les autres personnages des deux sexes qui semblent dire aux passants : « Regardez comme je suis bien imité. »

Les peintres d'histoire ne sont pas nombreux dans la section anglaise et, outre les œuvres appartenant à ce genre et dont nous avons déjà parlé, il n'y a guère à citer que : la *Marianne* de M. Waterhouse et le *Samson* de M. Solomon, qui appartiennent au genre biblique; mais ce sont de fort beaux tableaux, de grand effet tous les deux, bien que les tempéraments des peintres soient très différents, M. Solomon étant surtout réaliste.

La mythologie a fourni à M. John Collier le sujet d'un assez curieux tableau dans le genre, sinon dans la manière, de M. Alma Tadema, car ses *Ménades* ne sont pas au repos, elles marchent, elles courent, elles dansent, elles chassent une malheureuse petite chèvre, en tenant des tigres en laisse, et malgré cela sont moins agréables à voir.

Les figures nues sont rares, on sait pourquoi. J'en ai cependant remarqué deux qui, du reste, sont peintes par des femmes, ce qui a fait tomber les velléités pudibondes des modèles.

Il y a une *Camilla* de Mme Anna Lea Merritt; c'est une chasseresse aux chairs un peu ternes, très grande, très longue et qui le paraît d'autant plus que le cadre est très étroit.

Il y a une *Eurydice* de Mlle Henriette Rae, qu'on ne croirait certainement pas peinte par une main féminine.

Je ne cite la Nymphe couchée sur ses cheveux, de M. William Stott, que pour la signaler aux gardiens de la Morgue, qui ont dû la laisser échapper.

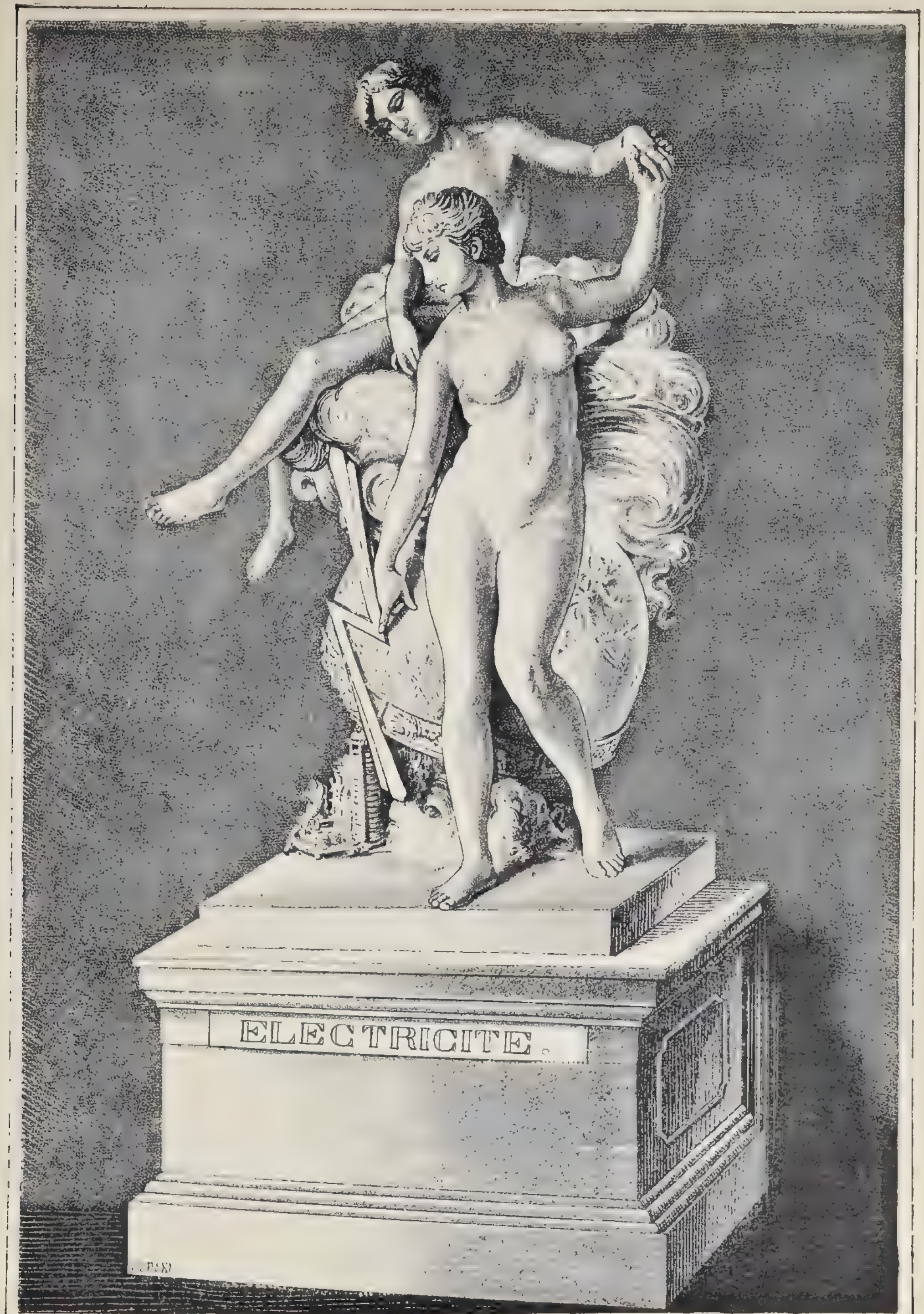
Le peinture militaire n'est pas beaucoup représentée à l'Exposition, mais elle l'est honorablement : par le tableau de M. Andrew Gow qui montre la *Garnison de Lille sortant de la place avec les honneurs de la guerre, après la capitulation de* 1708; par le *Défilé des gardes de la reine* de M. J. P. Beadle; par le *Marlbrough après la bataille de Ramillies* de M. E. Crofts et par le *Départ de soldats* de M. Wollen, qui n'est qu'une aquarelle, mais une de ces aquarelles qui ressemblent à des peintures à l'huile, comme elles sont presque toutes à l'Exposition anglaise; ce qui pourrait s'expliquer en ce sens que ce sont généralement les mêmes peintres qui ont exposé dans les deux espèces de peinture, mais l'explication est insuffisante, car précisément celui des aquarellistes anglais qui fait le plus et le mieux comme si c'était de la peinture à l'huile, est un artiste qui ne peint que sur le papier, M. Walter Langley, dont les quatre scènes maritimes sont des plus remarquées et d'ailleurs des plus remarquables.

C'est dans le paysage, à l'huile comme à l'eau, que généralement les Anglais se montrent supérieurs; il y a, au Champ de Mars, des quantités d'aquarelles charmantes et nombre de tableaux superbes.

Je citerai en première ligne ceux de M. Henry Moore : *Après la pluie*, et le *Paquebot de Newhaven*, parce qu'ils ont valu à leur auteur la médaille d'honneur; mais j'en ai remarqué bien d'autres qui m'ont fait autant, sinon plus



LA VAPEUR, GROUPE DE M. CHAPU, AU PALAIS DES MACHINES.



L'ELECTRICITE, GROUPE, PAR M. BARRIAS, AU PALAIS DES MACHINES.

de plaisir, notamment : le *Coucher de soleil* de M. Fahey, un autre *Coucher du soleil* de M. Leader, que l'on pourrait appeler aussi clair de lune, car la traduction littérale du titre qu'il porte au catalogue est : « Dans la soirée, il y aura de la lumière. »

Nous avons fait graver ce petit tableau; nous avons gravé aussi l'*Entre deux lacs* de M. Alfred East, qui est un paysage très réussi; mais beaucoup d'autres sont dans ce cas.

Surtout les paysages maritimes de M. Hook, les *Brumes* de M. Joseph Knight, le *Memphis* de M. Goodall, qui a dans les aquarelles de très beaux paysages géographiques.

Parmi les aquarellistes nous n'aurions, du reste, que l'embarras du choix; il n'y a qu'à citer les deux grandes compositions de M. J. Aumonier, le *Pays Marécageux*, et le *Sir Brevis* de M. G. W. North; *l'Entrée du port de Marseille* de W. Collow; le *Temple de Gertasse* par M. Dillon; les *Pêcheurs de moules* de M. Arthur Lexam, le *Village* de M. Ch. T. Dyne, les *Asphodèles* de M. Parson, *Wimille* de M. Lewis, le *Port de Chichester* de M. Waite, et bien d'autres paysages qui unissent la vérité géographique au charme de l'art, ce qui ne gâte rien.

Le genre est aussi parfaitement représenté chez les aquarellistes : la fantaisie que nous reproduisons en serait une preuve suffisante.

Elle est de M. Gregory et représente très probablement l'artiste lui-même dans son atelier, étudiant son modèle.

Je n'en répondrais point pourtant, car le catalogue est muet à cet égard, et je ne connais pas le peintre, mais cela est si vivant, si bien mis en scène, que je suis à peu près sûr que ce n'est pas un portrait de fantaisie.

LUCIEN HUARD.

MANUFACTURES DE L'ÉTAT

Comme emplacement, l'État a su bien choisir, et il a eu raison, puisqu'il s'appelle Lion, et c'est dès l'entrée dans le Champ de Mars, par le pont d'Iéna, au pied de la Tour Eiffel, que l'on trouve le Pavillon du Ministère des Finances, qui contient à la fois l'exposition des manufactures de tabac de l'État et un bureau de vente des tabacs et cigares de luxe.

Ce pavillon se compose, à proprement parler, de deux pavillons en avant-corps, réunis par une galerie qui forme balcon et véranda; trois petits perrons donnent accès dans les pavillons et la galerie. La construction est fort simple, fer apparent et brique jaune avec des rehauts de briques vernissées. C'est assez sévère, mais on a égayé cela de quelques appliques de métal et de fleurettes d'émail qui grimpent le long des vitres des portes et des fenêtres.

Le bureau de vente débite seulement des tabacs et cigares de luxe, les cigarettes par boîtes de cinquante au minimum et les cigares par quantités variables selon les prix. Certains de ces prix sont fort élevés, mais ils ne sont atteints que par les cigares d'importation, qui ne devraient, rigoureusement parlant, pas figurer là, puisqu'ils ne sont pas produits par les manufactures de l'État, et sont seulement importés par la régie.

Les principaux cigares de haut prix viennent, bien entendu, de la Havane. Ils portent des noms ronflants, et sont pomponnés de soie et d'or comme des mules d'archevèque espagnol. Je vais vous les présenter... par leur nom.

Voici, à *deux francs*, les cigares *Sin iguales*, — ça doit vouloir dire les Sans égaux; cette dénomination éminemment aristocratique, et qui eût mis en rage l'immortel Babœuf, prouve évidemment que ces cigares ne sont pas faits pour les prolétaires.

Les *Cesares* sont de trois francs l'un; ce sont évidemment des « cigares exquis » réservés aux aspirants à la dictature.

Les *Villares*, dont le nom plus modeste ne dit rien à mon ignorance linguistique, coûtent néanmoins quatre francs l'un, mais ils pâlissent devant les *Invencibles*, ce qui se traduit évidemment par invincibles, qui ne se livrent pas à moins d'une pièce de cent sous toute ronde, ce qui est un beau prix pour un cigare.

J'ai idée qu'on ne pourrait pas les vendre aussi cher s'ils étaient baptisés d'une manière moins pompeuse. Ils savent, dans l'Amérique espagnole, ce que vaut une bonne étiquette, allez! et ce n'est pas pour rien que le président Guzman Blanco s'était décerné par décret le titre d'*Illustre Américain*.

« Mais laissons ce proupos », comme dit le vieux Rabelais, et voyons l'Exposition proprement dite, qui est plus intéressante que ces cigares de millionnaires.

Elle comprend d'abord des réductions des appareils employés pour la préparation du tabac, triturateurs, sécheurs, mouilleurs, etc. ; un modèle de laboratoire pour le dosage du tabac, et enfin, ce qui constitue la partie véritablement intéressante, une petite manufacture de tabacs en pleine activité, et qui est chaque jour entourée d'un public nombreux.

Il y a là une douzaine d'ouvrières, autour desquelles se pressent les curieux; il faut même remarquer que ces curieux ont souvent des curiosités blessantes : ils regardent sous le nez les pauvres filles, et dans une heure on peut entendre cinquante fois cette observation idiote :

— Enfin, il y a toutes sortes de métiers.

Ce qui traduit tout simplement l'étonnement des visiteurs en présence de la jeune femme qui fait les paquets de tabac.

Elles n'ont pas le pittoresque des cigarières d'Espagne, mises en scène avec la musique du regretté Bizet, nos braves ouvrières des manufactures de tabac; néanmoins leur besogne est fort intéressante.

On peut assister ici à trois opérations :

Confection des paquets de tabac de 50 centimes;

Confection des cigarettes;

Filage du tabac à mâcher, comme dit la régie, à chiquer, comme on dit vulgairement.

La confection des paquets de tabac, qui paraît une

opération assez simple, est cependant fort compliquée, et un paquet passe, avant d'être terminé, entre les mains de quatre ouvrières.

La première a devant elle deux gabarits de fer, sur chacun desquels elle met une feuille de papier qu'elle plie, formant ainsi un sac carré sur lequel la bande blanche est placée; en même temps la colle qui devra fermer le paquet est appliquée aux endroits qui ne peuvent être encore pliés.

Pendant ce temps, une autre ouvrière, qui a devant elle une balance, y jette une poignée de tabac qui doit peser 40 grammes. L'habileté de l'ouvrière est telle qu'il est bien rare que la poignée ne fasse pas juste le poids. L'ouvrière jette cette poignée dans une sorte d'entonnoir carré. Cet entonnoir étant jumellé, c'est-à-dire accouplé à un autre exactement pareil, elle fait deux pesées, toute l'opération se poursuivant par deux paquets à la fois.

Alors une troisième ouvrière, placée entre les deux premières, amène à elle les gabarits couverts du papier sac, enduit de colle. Elle renverse les gabarits, les retire, laissant ainsi les sacs placés au-dessous d'une sorte de presse. Après quoi elle amène le double entonnoir au-dessus des sacs; une pression ouvre le fond des entonnoirs qui se vident et se retirent, une deuxième pression refoule le tabac dans les sacs qui sont fermés en un tour de main. Et voilà deux paquets faits. Trois ouvrières peuvent ainsi confectionner 600 paquets dans une heure.

Mais la régie est scrupuleuse, et, avant de livrer son tabac au consommateur, elle vérifie le poids de chaque paquet; cela se fait à l'aide d'une machine qui est une merveille et avec laquelle une ouvrière peut trier selon leur poids 1,200 paquets à l'heure, juste le travail de deux équipes de paquetières.

Les paquets sont placés sur une sorte de ruban sans fin qui les amène un par un sur une fourche, laquelle fourche les pose sur un plateau de balance. Ce plateau fait mouvoir à l'autre bout de l'appareil, une aiguille qui indique par sa déviation non pas le poids exact du paquet, mais s'il pèse le poids, ou plus, ou moins. Après être resté une seconde sur le plateau, le paquet retombe automatiquement dans un conduit fermé par une triple vanne. Pendant ce temps, la déviation de l'aiguille a fait ouvrir une des vannes : celle du milieu si le paquet pèse le poids, celle de droite s'il est trop faible, celle de gauche s'il est trop lourd, et le paquet tombe par celle des vannes qui est ouverte et se referme derrière lui, dans un des trois paniers placés sous l'appareil. Je vous assure que c'est une merveille d'intelligence et de rapidité.

La machine à faire les cigarettes n'exige pour son service qu'une seule ouvrière. Il est différents modèles de ces machines selon qu'il s'agit de faire des cigarettes fermées par un bout, selon l'ancien modèle, garnies d'un tube (cigarettes russes) ambrées au bout, ou ouvertes des deux côtés (élégantes).

Ce sont des *élégantes* que fabrique à raison de 16 à 17,000 par jour la machine exposée.

Le papier à cigarette est enroulé, en une bobine de plusieurs centaines de mètres, à une extrémité de l'appareil. Sous l'action du moteur ou de la pédale, il passe d'abord sous un petit *timbre* qui l'estampille de la marque de la régie; puis dans un tube et sur un manchon qui lui donnent la forme tubulaire. Autrefois on collait les cigarettes, aujourd'hui on se contente de les *agrafer*, c'est-à-dire que la machine saisit les deux bords du papier et les replie, après quoi ils passent sous une molette cannelée, dont la forte pression suffit pour les faire adhérer.

Une cisaille coupe alors de longueur convenable, le tube de papier qui est amené devant une sorte de tiroir. Un ruban sans fin a apporté jusqu'à ce tiroir le tabac, qui en chemin est égalisé et roulé, enfin introduit dans le tiroir dans lequel un piston, qui opère perpendiculairement à la longueur du tiroir, le tasse et lui donne la consistance. Puis un autre piston, celui-là parcourant le tiroir dans sa longueur, refoule le tabac par un orifice en face duquel est venu se placer un tube de papier. La cigarette est faite. On voit qu'une seule machine a fait les opérations suivantes : marquer, rouler, agrafer et couper le papier, rouler et tasser le tabac, emplir le tube. Pour finir elle range les cigarettes dans une boîte.

C'est une opération plus élégante que celle du filage du tabac à mâcher, mais elle est moins compliquée. Les feuilles choisies parmi les plus longues et conservées humides sont étendues, aplaties et dressées autant que possible, puis placées entre deux manchons qui les enroulent les uns sur les autres, puis les introduisent dans une série de filières qui leur donnent le calibre et la consistance voulue. La partie la plus curieuse de cette machine est une bobine qui la termine, et qui est animée d'un double mouvement de rotation; le premier enroule le *fil* de tabac — cela s'appelle un *fil* — autour de la bobine, tandis que le deuxième mouvement, perpendiculaire au premier, tord ce fil sur lui-même.

La fabrication du tabac à priser n'est pas représentée en activité. Elle est purement industrielle, elle s'opère à l'aide d'appareils puissants qui transforment en poudre la carotte de tabac. Cela tient presque de la meunerie, et l'on voit que nos manufactures sont loin de la râpe dont nos pères se servaient pour mettre en poudre leur carotte de Virginie, râpe qui faisait dire à la chanson dont le père reste anonyme, mais que l'abbé de Latteignant allongea :

J'ai du bon tabac dans ma tabatière,
J'ai du bon tabac, tu n'en auras pas.
J'en ai du frais et du râpé,
Mais ce n'est pas pour ton vilain né.
J'ai du bon tabac. . . . .

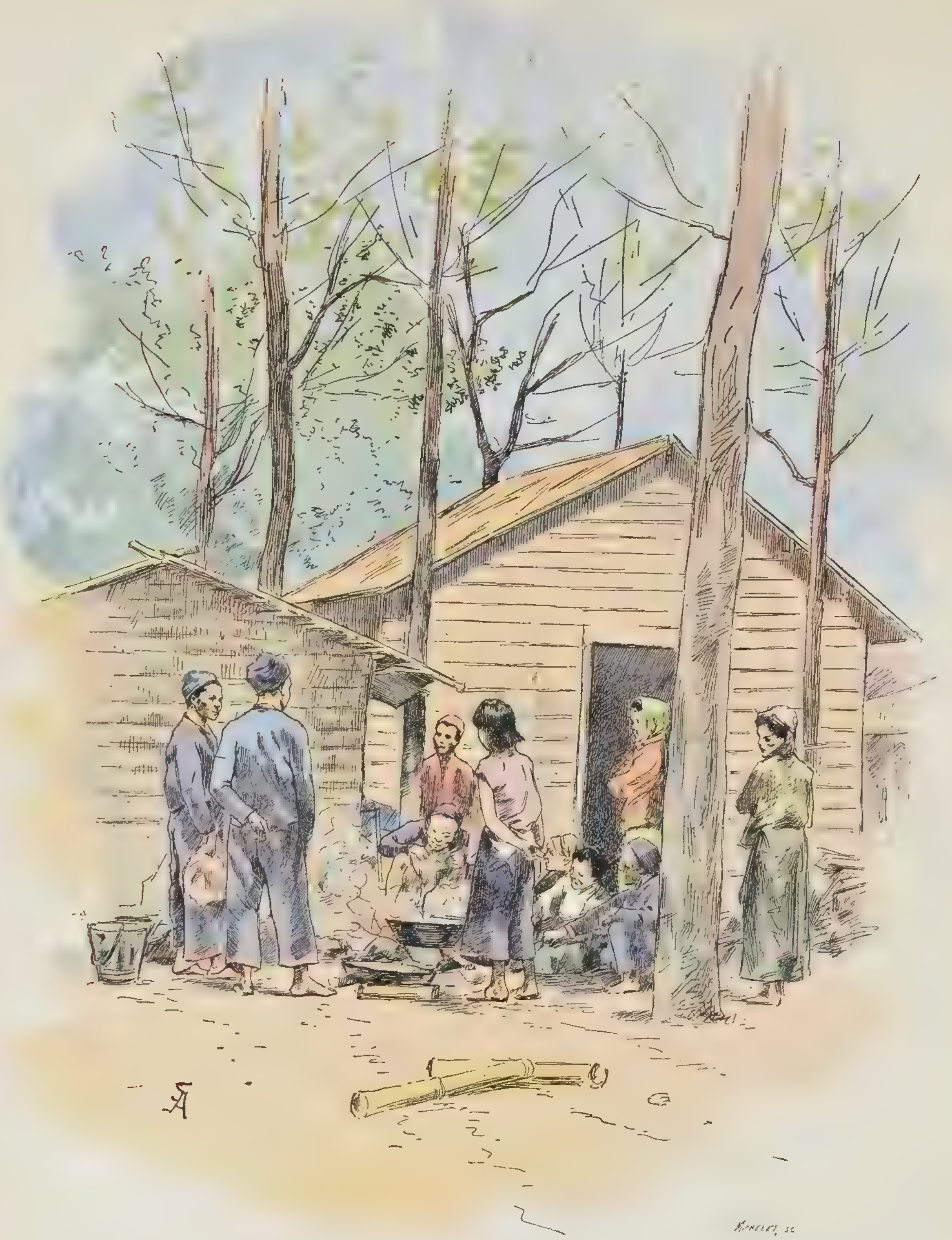
PAUL LE JEINISEL.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



PAVILLON DES JARDINIERS, AU TROCADERO.



EXPOSITION UNIVERSELLE — LES COCHINCHINOIS



EXPOSITION UNIVERSELLE — LA RUE DU CAIRE



LA TOUR EIFFEL ET L'EXPOSITION DU CHAMP DE MARS, VUES DE LA SEINE.

LES LOCATAIRES DE M. GARNIER.



Quoique fort intéressantes et généralement très réussies, les constructions que M. Charles Garnier a alignées sur le quai d'Orsay, en bordure du Champ de Mars, n'ont pas tout le succès qu'il était en droit d'en attendre.

Cela tient peut-être à ce qu'elles sont trop petites, comparativement aux édifices voisins, sans parler même de la Tour Eiffel qui n'écrase rien matériellement malgré ses prodigieuses proportions, mais qui n'en cause pas moins un préjudice considérable aux constructions qui l'environnent, parce qu'elle accapare les regards.

Cela tient aussi aux locataires, plus ou moins exotiques, qui les habitent et dont le pittoresque, notablement surfait, a été si unanimement proclamé d'avance que ce sont eux surtout que tout le monde veut voir, de sorte que le contenu fait tort au contenant.

Comme nous n'avons plus à parler du contenant, nous allons passer en revue les habitants comme nous l'avons fait pour les habitations.

Cela ira beaucoup plus vite, car les locataires de M. Garnier ne sont pas aussi curieux qu'on se l'imagine.

Partons du commencement, c'est-à-dire du côté de l'avenue de La Bourdonnais.

Dans les abris sous roches, et généralement dans toutes les cabanes et habitations préhistoriques, il n'y a personne, les jours ordinaires du moins, car les dimanches, les jours de fêtes, aux heures des repas, les alentours de ces cabanes sont très fréquentés par les bons Parisiens, qui n'ayant pas le temps d'aller à la campagne puisqu'ils consacrent leur dimanche à visiter l'Exposition, n'en veulent pas moins dîner sur l'herbe.

L'herbe est rare du côté des préhistoriques, mais elle n'est pas beaucoup plus drue autour des cabanes gauloises qui sont d'abord prises d'assaut, parce qu'elles sont plus voisines des cabarets : et puis, il n'est pas indispensable que le tapis soit vert, pourvu qu'il y ait quelque végétation en l'air, sous forme de branches d'arbres, c'est assez pour qu'on se croie à la campagne et il se forme là des groupes nombreux qui déballent leurs provisions, les étalent sur des tables improvisées avec n'importe quoi, et les absorbent avec cet appétit que les Parisiens contractent tout de suite dès qu'ils font un peu d'exercice au grand air ; mais tous ces dîneurs joyeux ne sont que des locataires de passage qui ne payent pas de loyer et, au besoin, dégradent les immeubles.

Il faut aller jusqu'à la maison Égyptienne pour trouver des locataires plus sérieux. Car il n'y a rien dans la cité lacustre, pas même un canard dans le lac. Je crois, du reste, qu'il n'y a pas souvent d'eau dans ce lac, surtout les jours de fêtes, mais il ne faut pas s'en plaindre, c'est pour éviter le renouvellement de l'accident comique du jour de l'inauguration, où par suite d'une bousculade, une quarantaine de personnes ont barboté dans la vase.

La maison Égyptienne du temps de Sésostris n'est pas ouverte au premier venu : on paye cinq sous d'entrée pour voir la collection d'antiquités *garanties*, exposées par M. Tano, antiquaire égyptien, probablement aussi garanti que ses marchandises.

Ce qu'on voit du dehors, c'est un petit Éthiopien d'un beau noir, en bas rouges avec un collier de perles blanches ; c'est le portier, auquel on peut parler, du reste, car il entend assez bien le français, mais ce n'est pas lui qui touche, il y a pour cela au bureau, au milieu de faïences bleues d'origine persane, une Égyptienne aux yeux gris qui me paraît moins garantie que les antiquités de M. Tano.

Devant cette maison Égyptienne il y a deux petites pièces d'eau. Je ne crois pas que ce soit pour rappeler le Nil, car cela manque de crocodiles.

A côté, il y a une tente également égyptienne, qui abrite un bazar, où un monsieur coiffé en Tunisien avec le cachet rouge, mais vêtu d'une robe de chambre vert de mer, vend toutes sortes d'articles d'Orient, même et surtout, des petits bols japonais à trois sous.

Cette tente n'est d'ailleurs, comme contenant, qu'une succursale du bazar tunisien établi dans la maison Assyrienne, qui pourrait bien être du temps de Nabuchodonosor.

La maison Phénicienne qui vient ensuite n'a pas encore de locataire, du moins n'en avait-elle pas lors de ma dernière visite. Mais il serait bien étonnant qu'il ne s'y établit pas un bazar tunisien, puisqu'on en voit partout.

La maison des Hébreux n'est pas ouverte tous les jours, elle est louée, pourtant, à un marchand de tapis de la rue Taitbout, mais ce négociant, qui a évidemment autre chose à faire que d'exposer ses tapis et antiquités, ne vient là que quand il a le temps, et jamais le samedi naturellement.

La maison voisine qui est étrusque et de la même époque, c'est-à-dire de mille ans avant Jésus-Christ, abrite un cabaret ou un bar, qui n'a pas l'air très étrusque, en tous cas les consommations se payent en français et pas cher : bock, 30 centimes ; apéritif, 40 ; sandwich, 30.

La construction qu'on voit derrière et qui est la maison Pélasge, sert de cave et de cuisine à la maison Étrusque.

Entre les deux, en plein air, il y a une collection de petites tables de brasserie, où l'on est servi par une Etrusque portant le costume de Marie Laurent, dans la *Tireuse de cartes*.

La maison Hindoue, communément nommée la Lorgnette, à cause de sa forme qui est d'ailleurs celle d'une lorgnette debout, n'avait pas d'habitants quand j'y suis allé, et j'ai pu constater qu'on avait tort de la laisser ouverte, car des visiteurs peu scrupuleux en avaient considéré l'intérieur comme un établissement à trois sous, où l'on ne paye pas, mais où l'on prend toutes ses aises.

En avant de la maison Persane, sur le côté, se trouve une tente qui abrite une marchande de cigarettes, habillée comme une gravure de modes du pays, elle a un pantalon jaune, une veste verte et une jolie figure ; ce qui ne gâte rien, et elle est tellement Persane qu'elle lit le *Petit Journal* à ses moments perdus.

La maison, à ce qu'on disait, devait être réservée pour servir de pavillon au Shah, mais comme le Shah de Perse n'est pas habitué à payer son terme, on a pris en attendant un autre locataire, de sorte que le petit palais, qui est du temps de Darius, est un café persan exploité par des Tunisiens — on en a mis partout, des Tunisiens.

On voit cependant circuler dans l'établissement un monsieur en redingote blanche, coiffé d'un haut bonnet d'astrakan, qui pourrait bien être du pays de son costume, car il a le regard très perçant.

Viennent ensuite quelques cabanes germaines et gauloises, qui forment un groupe assez champêtre, mais tout à fait guinguette. L'une de ces cabanes est un petit caboulot où l'on vend du cidre à 15 centimes; l'autre sert de cave au cabaret gallo-romain qui n'est pas loin.

On y voit quelques tonneaux dans lesquels il pourrait très bien y avoir du vin d'orge, la fameuse cervoise de nos ancêtres.

Les locataires de ce groupe sont quelquefois habillés comme on l'était dans la vieille Lutèce, car j'y ai vu un monsieur et une dame très réussis, mais je ne voudrais pas garantir qu'on puisse les voir tous les jours, comme les a représentés notre dessinateur.

Dans la maison Grecque du temps de Périclès, qui suit le groupe de cabanes, on voit quelquefois des Grecs, et même un fort beau Grec — à moins que ce ne soit un Turc; car il n'a point de jupons de danseuse et il est habillé à peu près comme les gendarmes de l'Empire Ottoman, — mais ce ne doit pas être le locataire de la maison, à moins que ce ne soit un principal locataire, qui aurait sous-loué à une brasserie où l'on fait de la musique, comme dans la plupart des cafés de l'Exposition.

J'y ai entendu des musiciens qui m'ont paru Grecs par leur jupe blanche, mais leur gilet bleu ciel, et leur chapeau en feutre noir m'ont complètement dérouté; du reste, j'y en ai vu d'autres qui étaient habillés comme vous et moi, et qui n'attiraient pas plus la foule.

Quant aux garçons qui servent dans cet établissement, ce sont des filles de brasseries ordinaires, mais cependant plus jolies que d'ordinaire, vêtues de robes de chambre de casimir blanc, bordées de *grecques* bleu-clair.

A l'entrée il y a une petite marchande de pantoufles et de fruits admirables. C'est peut-être ce qu'il y a de plus grec dans l'établissement, à moins que les fruits en question ne soient en carton, car je n'ai pas vérifié le cas.

La maison Romaine du temps d'Auguste est occupée par un marchand de faïences italiennes, qui ne fait pas de fausse couleur locale; il n'est pas déguisé comme s'il voulait jouer la tragédie, mais il expose une jolie collection de céramique, de plâtres et de bronzes.

Avec la maison Gallo-Romaine nous retournons au cabaret, mais ici nous avons des garçons superbes, en tunique rouge et en culotte bleue, ou en tunique bleue et culotte rouge, qui ont l'aspect aussi gaulois que possible; il y en a un qui a tout à fait la moustache de Clodion, il ne lui manque que la chevelure.

Le groupe de maisons Françaises qui vient ensuite, sur l'autre côté de l'entrée du pont d'Iéna, se compose d'un *ostel* du temps de Charlemagne, d'une maison du temps de saint Louis et d'une hôtellerie du XVIe siècle.

Les deux premières n'ont pas de locataires, mais la troisième sert d'exposition à la verrerie de Murano qui a installé une douzaine d'ouvriers dans un vaste hangar derrière, où le public est admis à les voir travailler moyennant une entrée de 50 centimes, dont l'administration vous rembourse une partie en vous faisant un petit cadeau en échange de votre carte : pour les dames, c'est assez généralement un petit flacon à odeur; pour les hommes, un porte-plume, le tout en verre de Venise, bien entendu.

Les demoiselles qui placent les cartes d'entrée aux différentes portes — il y en a jusqu'à trois — sont vêtues comme les dames du temps de Henri II, mais sans luxe et sans clinquant. C'est très bien quand il ne fait pas trop de soleil, car alors elles se coiffent de chapeaux de paille dits de jardin; ce qui n'est pas Renaissance du tout.

A l'entrée de la maison Byzantine, des jeunes filles en costume du temps de Justinien vendent des fruits pareils à ceux que l'on débite à la maison Grecque. A l'intérieur il y a un Arabe qui vend du *bonne* nougat, mais quand il aura fini de vendre son nougat, on y installera un bazar tunisien.

La maison Russe est à deux fins, il y a un cafe en bas, un marchand au premier étage; il est vrai que le marchand a une succursale au rez-de-chaussée ou plutôt sur la chaussée même, où une jeune fille vend des articles en bois, sébiles, coquetiers et autres.

Hommes et femmes sont en costumes russes, les garçons sont probablement très authentiques, mais il y en a un qui met sa blouse de soie bleu de ciel sur un pantalon gris de la *Belle Jardinière*, cela m'a gâté la couleur locale.

Derrière l'habitation russe, où les grands samovars en cuivre sont en permanence, il y une distillerie d'essence de rose, installée dans les dépendances de la maison Slave.

Dans la maison Arabe, il y a tout naturellement un bazar maure, qu'il ne faut pas confondre avec un bazar tunisien, bien que ce soit absolument la même chose; car les marchands sont plus pittoresques et ont le bon esprit de se coiffer du turban, qui est autrement décoratif que le fez rouge, même avec un gland bleu et porté sur le derrière de la tête.

Il avait là naguère deux jeunes gens (des deux sexes et nouvellement mariés), qui se croyaient très intéressants, puisqu'ils vendaient leurs photographies, mais ils sont déménagés et débitent maintenant des bibelots tunisiens du côté de la rue du Caire.

Derrière la maison Arabe, il y a en plein air, un café où l'on vend du café à la turque, 25 centimes la tasse : c'est pour rien, car il y a à boire et à manger; il est vrai que les tasses sont grandes comme des coquetiers.

Tout à côté, nouveau bazar arabe exploité par des Tunisiens.

La dernière fois que j'ai vu la maison Japonaise, on était en train d'y installer un bazar. Je n'ai pas encore eu le plaisir d'apercevoir les marchands, mais je ne crois pas que ce soient des Tunisiens.

A côté, dans la maison Chinoise il y a une assez jolie collection de *Célestials*, délicieusement costumés et richement pourvus de cheveux et de parasols; les jeunes sont très décoratifs, y compris la jeune personne, qui ne me



Type grec. — L'entrée de la maison Égyptienne. — Les garçons de café Gallo-Romain. — Les petites marchandes byzantines. — La maison Grecque. — Les Persans. — Marchand chinois.



Peaux-Rouges du Canada. — Maison Russe. — Maison Renaissance. — Marchands maures. — Gaulois.
Cabaret étrusque.

paraît Chinoise qu'à moitié, mais le vieux à lunettes est bien plus pittoresque.

La cabane voisine de cette chinoiserie a déjà changé plusieurs fois de locataires. J'y ai vu un noir, couvert d'une curieuse dalmatique faite de pièces et de morceaux de couleurs variées. J'y ai vu ensuite un Arabe vendant les produits de l'Oued-Rihr, et je m'attends un jour ou l'autre à y voir un Tunisien.

Deux autres cabanes de ce groupe sont occupées par les Peaux-Rouges du Canada : dans l'une un homme superbe, habillé en peau de daim comme les Indiens, et coiffé d'un bonnet de plumes de dindon, travaille avec une *squaw* à fabriquer des paniers et divers objets de menue vannerie assez originaux, qu'un autre Indien, non moins coiffé de plumes de dindon, vend assez cher dans une autre cabane.

La maison Aztèque, toute voisine, est une succursale de l'Exposition mexicaine, on y a installé un petit musée d'antiquités du pays, des poteries surtout, qui est certainement très intéressant pour les spécialistes, mais qui a beaucoup moins de succès que les Peaux-Rouges.

Enfin, dans la maison Inca, la dernière de la série, il n'y a rien encore, mais je devine pourquoi, c'est qu'on n'a pas voulu la louer à un bazar tunisien.

C.-L. Huard.

PORTES DE LA SOIERIE ET DE LA DRAPERIE

C'est une seule ville, Lyon, qui occupe la classe 33. Cela donnait aux architectes, qui n'avaient pas l'ennui de discuter avec plusieurs organisateurs, la possibilité de construire une façade de style, sans tenir compte des exigences d'exposants variés. En effet, nous sommes là, comme à l'horlogerie, en présence d'une exposition collective organisée par la Chambre de commerce.

C'est sans doute pour l'intérieur de sa galerie que Lyon a réservé les trésors, dont on peut avoir un aperçu par les magnifiques ornements d'église qui éclatent dans la première vitrine. Mais pour ce qui est de la façade, elle ne laisse guère pressentir des merveilles. Toute l'ornementation consiste en deux ou trois écussons aux armes de la ville de Lyon, qui porte « de gueule à un lion d'argent tenant de sa patte dextre un glaive du même, au chef cousu de France », avec la fière devise : « *Lyon avant le melhor!* »

C'est fier, mais c'est maigre comme décoration, et les pilastres sans originalité qui soutiennent cette façade se seraient bien trouvés, à défaut d'autre chose, de quelque magnifique brocart de soie placé en tenture, d'une de ces impériales étoffes abordables aux seuls millionnaires... et encore, que jadis la Croix-Rousse fabriquait si richement.

Par la pauvreté voulue de sa façade, l'industrie lyonnaise a-t-elle voulu exhaler ses plaintes et porter le deuil de son antique splendeur? C'est qu'en effet il y a eu, sinon une décroissance, du moins une transformation par laquelle l'industrie de la soie, qui était restée une sorte de production privilégiée, est entrée, comme toutes les industries, dans la vie de grand atelier et d'usine. Les distinctions de maître, de compagnon et d'apprenti, chères aux vieux canuts du Gourguillon et de la Grande-Côte, sont tombées devant le caporalat égalitaire du contremaître, en même temps que disparaissaient de la fabrication courante, ces étoffes véritablement artistiques, ces *armures* compliquées, dans la fabrication desquelles la valeur de l'ouvrier jouait un rôle presque égal à celle du *liseur* de dessin, ou même du dessinateur.

Lyon, qui produit aujourd'hui de la soierie à 39 sous le mètre, — il faut bien vivre, — en concurrence avec Zurich, et l'Amérique; Lyon, dis-je, n'est plus le Lyon des siciliennes, des gros de Naples, des velours. C'est peut-être à la grande tristesse que cette déchéance répand sur la haute industrie lyonnaise, qu'il faut attribuer la modestie de son exhibition.

Mais si l'on juge la prospérité d'une industrie par les sacrifices qu'elle fait en vue de l'Exposition, la draperie mérite d'être mise à l'un des premiers rangs. La façade de la classe 32 est en effet l'une des plus belles de la galerie, et elle soutient dignement la comparaison avec celle du meuble qui lui fait face.

Elle s'ouvre par trois baies, surmontées chacune d'un fronton et séparées par de fantaisistes compositions décoratives de Toché, compositions dans lesquelles, à travers les motifs ornementaux empruntés à l'industrie du drap, se jouent des faunesses et des faunes. C'est d'une couleur violente, avec des exagérations d'ombre en violet ou en bleu intense, mais cela déborde d'exubérante vie, et c'est surtout éminemment décoratif. Le nom du peintre Toché est déjà revenu souvent dans cette description de la galerie de 30 mètres. Cela tient à ce qu'il a fait beaucoup de choses, et à ce que tout ce qu'il y a fait est excellent.

Les pilastres sont en marbre et or, et ornés de têtes de béliers; ils sont d'un style très approprié au caractère de la façade.

Mais les meilleurs détails de cette entrée sont dans les frontons. Celui du milieu est une sculpture sur bois, ou tout au moins en imitation de bois. C'est une niche entre les colonnettes de laquelle est assise une jeune fileuse à son rouet; je reconnais que cette Jenny l'ouvrière n'est peut-être pas d'une production excellemment artistique, mais elle est fort jolie et termine bien la baie centrale.

La baie de gauche est surmontée d'une composition de Rochegrosse, représentant la tonte des moutons. Parmi les peintres de la jeune école, Rochegrosse a la réputation d'être le roi des truqueurs; les dessous de ses peintures sont machinés comme des troisièmes actes de l'Ambigu. Mais naturel ou factice, le résultat obtenu par ces moyens de peinture compliqués est un bon résultat, c'est là l'essentiel. Ainsi on ne peut pas dire que le panneau de la porte soit d'une exacte réalité de couleurs. Je ne parle pas de la composition, qui peut se passer de toute réalité puisqu'elle est allégorique. Au soleil, le gazon est d'un vert clair, transparent; à l'ombre il est bleu, dans le lointain, des arbres aux feuillages roses se détachent sur un ciel or.

C'est dans ce paysage, hautement fantastique, que Rochegrosse a campé ses personnages, une femme, des enfants et des moutons; les chairs des enfants sont aussi fantaisistes que le paysage, mais les attitudes sont pleines de grâce et de mutinerie. Il y a un bébé essayant de porter un mouton, qui est simplement délicieux. Quant à la femme, elle est fort adroitement placée et la note rouge intense de l'étoffe qui l'habille, tombe avec une merveilleuse justesse dans cette débauche de lumière et de transparences.

L'autre fronton, celui de la baie de droite, également de Rochegrosse, représente le tissage. Ici la fantaisie s'est encore plus écartée de l'allégorie que de la nature. Il serait bien difficile de dire pourquoi la tisseuse s'est habillée, non à l'antique, non plus à la moderne, mais d'un fourreau Empire arrêté au-dessous des seins, et serrant la taille d'une large ceinture violette. Quant au métier, il est non moins bizarre que l'attitude de la tisseuse à demi accroupie, au milieu des inévitables enfants qui, avec ou sans ailes, sont de toutes les fêtes allégoriques. Soyons reconnaissants à Rochegrosse de ne pas leur avoir donné d'ailes et d'avoir varié les physionomies de ces bambins d'une manière si heureusement personnelle.

Henri Anry.

LE PALAIS DES PRODUITS ALIMENTARES

AUTREFOIS, dans notre beau pays de France, tout finissait par des chansons, et les chansonniers étaient rares; aujourd'hui que nous avons beaucoup plus de chansonniers qu'il ne nous en faut, tout finit par des banquets.

On banquette à propos de tout, à propos de rien, on fait même naître les propos, car tous les congrès, tous les comices, toutes les commissions, ne sont que des prétextes à banquets; il en est de même des associations littéraires, artistiques, de débinage mutuel, de politicaille, où l'on n'est jamais d'accord en somme que pour les traditionnelles *agapes fraternelles.*

Notre siècle n'est pas seulement le siècle des vélocipèdes, c'est celui de la boustifaille.

A lire les journaux qui publient les menus des banquets qui se donnent quotidiennement à propos de l'Exposition et les petits speechs qui s'y débitent entre la poire et le fromage, on finira par croire qu'il n'y a plus chez nous d'orateurs, mais seulement des restaurateurs.

C'est pour cela que l'Exposition ne pouvait se passer d'un palais pour les produits alimentaires; ce que l'on n'avait pas encore osé faire à aucune des Expositions précédentes, par hypocrisie du reste, car il y a longtemps que la gourmandise est assez en faveur parmi nous pour qu'on ait pu lui élever un temple.

On s'y est décidé cette fois-ci, et l'on a bien fait, d'autant qu'il est très monumental, ce temple-palais, et surtout admirablement placé pour offrir aux nombreux navigateurs de la Seine, une perspective vraiment vénitienne, qui se prolonge admirablement d'un côté par le pavillon du Portugal, moins bien de l'autre, mais encore très convenablement.

M. Raulin, l'architecte de cet édifice à deux façades, mais que l'on ne voit bien qu'en dehors de l'Exposition, a certainement pensé à Venise quand il en a tracé le plan, et c'est tout naturel puisqu'une de ses façades devait tremper dans l'eau ses assises inférieures, mais il n'a rien copié de la ville des doges et son palais est d'un style Renaissance qui n'est pas précisément italien, d'autant que sa façade est coupée de trois portiques, qui ne manqueraient pas d'affinité avec l'architecture hindoue, si les minarets qui les flanquent n'étaient pas modernisés à l'instar de ceux du Trocadéro et plus encore de tous ceux des palais du Champ de Mars.

On a bien un peu abusé, à l'Exposition, de ces minces tourelles carrées coiffées de toits de pagodes, portant un mât destiné au drapeau, et que l'on a qualifiées de pylônes, mais ici ils font très bon effet.

Du reste, les pylônes de la porte principale, du côté de la Seine, sont de vraies tourelles praticables, surmontées d'élégants belvédères à jour, couronnés de gracieuses lanternes également ajourées et d'une légèreté étonnante.

Au rez-de-chaussée, par le bord de l'eau, c'est-à-dire en sous-sol relativement à l'entrée du quai d'Orsay, en face de la *czarda* hongroise, sont installés les vins dans de vastes salles, fraîches comme des caves, mais percées comme des casernes, de nombreuses fenêtres par lesquelles, si l'on se laisse aller à la dégustation des produits, on peut, comme le chœur des vieillards de Faust,

> Voir passer les bateaux
> Tout en vidant son verre.

Au premier étage... mais je ne veux pas parler aujourd'hui de l'intérieur, il est trop considérable pour être embrassé seulement à vol d'oiseau.

On y voit des choses, et des choses, toutes plus appétissantes les unes que les autres. On y fabrique du biscuit, de la pâtisserie, de la confiserie, du chocolat, que sais-je encore; je crois même qu'on y distille des liqueurs.

Songez donc, ce palais renferme les Expositions de sept classes — de 67 à 73 — toutes de *gueule*, et à cause de cela même, trop intéressantes pour ne pas être étudiées... je veux dire dégustées avec quelque détail.

Justin Cardier.



LES DINEURS, UN JOUR DE FÊTE DANS LES CABANES GERMAINES ET GAULOISES.



LE PALAIS DES PRODUITS ALIMENTAIRES.



LE PAVILLON DES POSTES ET TÉLÉGRAPHES



Sur l'Esplanade des Invalides, en bordure à la fois du chemin de fer Decauville et de l'avenue principale qui parcourt toute l'Esplanade, le pavillon des Postes et Télégraphes, est une construction modeste qui, malgré ses allures peu brillantes, n'en est pas moins des plus intéressants.

Son entrée principale donne sur un vestibule qui forme un avant-corps sur le petit côté, face à la Seine. Un vestibule semblable orne l'autre petit côté. Les deux grandes façades n'ont pas de portes et s'ouvrent seulement par de larges fenêtres à trois baies. Aux quatre angles du fronton se dressent des chimères qui symbolisent je ne sais trop quoi; la télégraphie, non plus que les postes, n'ayant rien de chimérique. Ces animaux fabuleux s'expliquent peut-être par la tendance généralement mythologique qui a présidé à l'ornementation du pavillon, dont la facade — celle qui donne sur l'avenue — est décorée d'une Minerve et d'un Mercure.

*
* *

Le vestibule d'entrée est précédé d'un petit jardin, dont la clôture constitue déjà un commencement d'exposition. En effet, cette clôture est formée de poteaux télégraphiques métalliques... L'introduction du métal dans l'installation des lignes télégraphiques paraît offrir les mêmes difficultés que celle des traverses en métal, dans la construction des voies ferrées. On en parle souvent et depuis longtemps, et l'on s'en tient toujours au poteau de bois injecté qui, s'il offre de moindres conditions de durée, a l'avantage d'être d'un premier établissement infiniment moins coûteux.

Le jardin, les expositions de l'entrée et celles du vestibule sont consacrés aux lignes, modes de suspensions, conducteurs aériens, souterrains et sous-marins. Il y a de chaque côté de la porte des colonnettes formées de *couronnes* de fils conducteurs. On fait ces conducteurs en fer, en bronze, en bronze siliceux, en cuivre pur. On n'est pas encore bien fixé sur le meilleur de tous. Néanmoins le bronze siliceux paraît tenir la tête; il est aujourd'hui très en faveur.

Tout naturellement, on devait trouver là une machine

à fabriquer les conducteurs sous-marins. Ces conducteurs sont de diverses sortes, qui diffèrent entre elles par la nature des isolants. Les premières tentatives de télégraphie sous-marine ayant été interrompues par suite d'une isolation insuffisante, on était tombé dans l'excès contraire, et les câbles étaient cuirassés de fil d'archal, de tuyaux de plomb, de spirales d'acier. Aujourd'hui, on les fabrique très simplement. L'*âme*, formée d'une torsade de cuivre fin, est d'abord entourée d'un double roseau de chanvre, puis recouverte d'un roseau, également double, de fil métallique; enfin elle est imprégnée de substances antiseptiques et recouverte d'une spirale d'étoffe isolante. Cet ensemble constitue un conducteur : la réunion de quatre ou cinq conducteurs dans une enveloppe isolante, dont la partie importante est formée de gutta-percha, forme un câble. Aux atterrissages, ce câble est protégé d'une manière plus sérieuse : au besoin, il est recouvert d'un tuyau de plomb.

Du reste, le câble une fois immergé devient bientôt inaltérable; les végétations sous-marines, les sécrétions calcaires des zoophytes, l'entourent, l'enlacent et au bout de quelques années le transforment en un long bourrelet de roc posé au fond de l'Océan et dont la durée n'est plus limitée que par la durée des conducteurs eux-mêmes.

*
* *

La salle centrale, ou plutôt l'unique salle — les vestibules étant à part — est occupée par les appareils télégraphiques dont les uns sont simplement exposés, tandis que les autres fonctionnent sous les yeux du public.

Qu'il soit permis ici de rendre hommage à l'aménité et à la complaisance des employés que l'administration a préposés au maniement des appareils. Et, disons-le bien vite, ces employés ne sont pas une exception, ils représentent très dignement et aussi très exactement ce qu'est l'employé français, c'est-à-dire toute une tradition d'affabilité, de courtoisie et de bonne tenue. C'est une pose assez générale, que celle qui consiste à se plaindre des employés de l'État; mais ce n'est qu'une pose, dont sont vite débarrassés ceux qui ont pu faire l'expérience de ce que sont, au même point de vue, les administrations étrangères. Notre employé des postes et télégraphes, c'est-à-dire celui de tous qui se trouve le plus fréquemment en relations avec le public, fait honneur à la fois à son administration et à son pays. Et il est si souvent à la peine que c'est justice d'en avoir mis quelques-uns à l'honneur, au pavillon de l'Esplanade des Invalides.

*
* *

Les appareils télégraphiques peuvent se diviser en deux grandes catégories : les appareils imprimeurs et les appareils à signaux. En dehors de ceux-là, on trouve bien, il est vrai, les appareils électro-chimiques, dits autographiques, et le télégraphe à cadran de Breguet; mais les appareils autographiques n'ont pu entrer dans la pratique et l'appareil à cadran, très en faveur jadis, à cause de sa facilité de maniement, n'est plus guère employé que par les Compagnies de chemin de fer et la télégraphie privée. Comme il ne laisse pas trace de la transmission, la téléphonie le remplacera sous peu, partout ou presque partout.

Le type des appareils à signaux, c'est le *Morse*, celui dont l'alphabet conventionnel se compose de barres et de points; il est simple, d'un fonctionnement facile, et coûte à peine 60 à 70 francs par poste. C'est l'appareil des petits bureaux. Par contre, sa transmission est assez lente. Pour y remédier on a essayé à des appareils *duplex*, *quadruplex*, *multiplex*, c'est-à-dire des appareils qui profitent des intervalles de la transmission de chaque signe, pour transmettre sur la même ligne les signes provenant de deux, quatre ou plusieurs manipulateurs, à un même nombre de récepteurs. Ces appareils, appliqués au télégraphe Morse, sont aujourd'hui à peu près abandonnés.

Plus heureux a été l'appareil Estienne, qui est un Morse rapide. Dans le Morse, les points sont formés par une pression du doigt sur le bouton manipulateur, il faut pour obtenir une barre prolonger cette pression. Dans l'Estienne, le manipulateur porte deux touches, une pour le point, l'autre pour la barre, et cela double presque la rapidité de la transmission. Dans le Morse, la succession des contacts produit un rythme particulier que les préposés arrivent très vite à saisir et qui leur permet de lire une dépêche à l'*oreille*, c'est-à-dire sans regarder la bande sur laquelle les signes sont imprimés. C'est un avantage dans la télégraphie ordinaire, mais c'est un grave inconvénient dans la télégraphie militaire, puisqu'il suffit de placer en un point quelconque de la ligne un appareil semblable aux contacts initiaux, pour surprendre le sens des dépêches. Cet inconvénient, qui n'existe pas dans l'Estienne, a fait adopter par les Allemands pour la télégraphie militaire, cet appareil d'invention française.

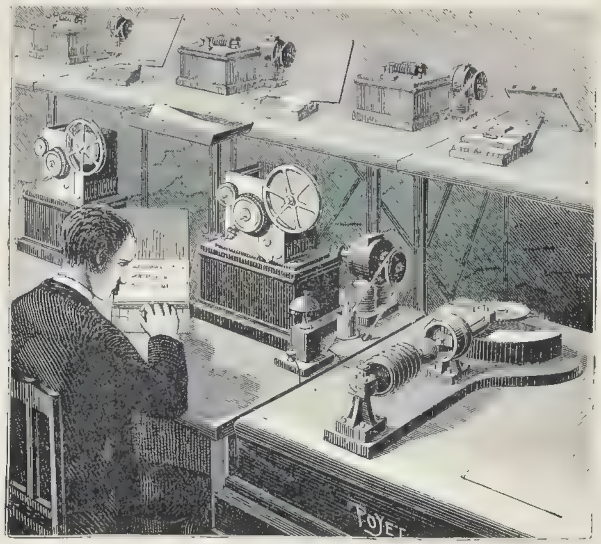
*
* *

Mais le véritable appareil pratique, celui qui, en vingt ans, est entré dans toutes les relations internationales, c'est le Hughes imprimeur, un appareil d'origine américaine, mais qui a reçu de nombreux perfectionnements des télégraphistes français.

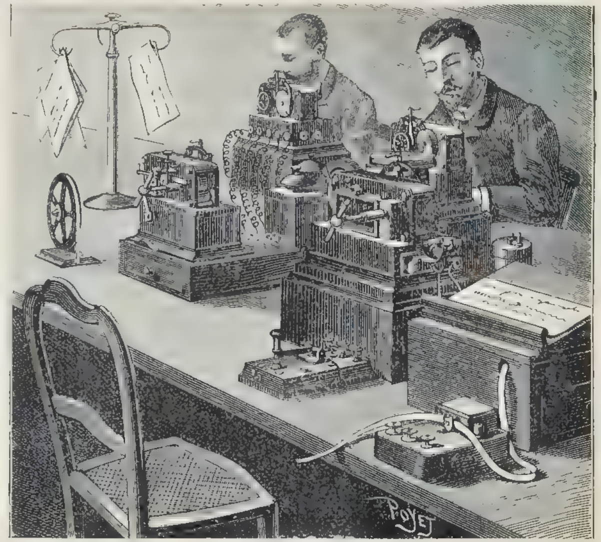
Remarquons en passant que nos télégraphistes sont amoureux de leur métier et de leurs appareils, et que nombre d'entre eux passent leur vie à chercher des améliorations. Il n'est d'année où les annales de la télégraphie ne s'enrichissent de quelque utile découverte due à un obscur préposé, tous n'arrivant pas à la juste célébrité des Baudot et des Meunier.

J'ai dit que le Hughes avait plus de vingt ans de pratique, cela m'amène à constater une particularité curieuse de la science électrique.

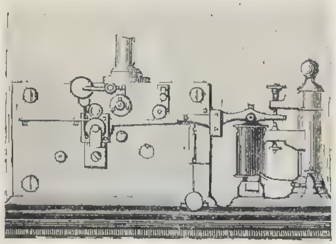
Les deux inventions qui ont le plus contribué à la diffusion de l'électricité dans le domaine de la pratique courante, sont incontestablement le télégraphe imprimeur de l'Américain Hughes, et la machine dynamo-électrique du Français Gramme, pour la production de la lumière. Ces deux types sont à peu près de la même époque et depuis, comme si dès le premier jour leurs auteurs avaient posé le principe parfait et dans toute son étendue, télégraphes et dynamos n'ont été que des répétitions, des améliorations, ou simplement des complications des modèles Hughes et Gramme.



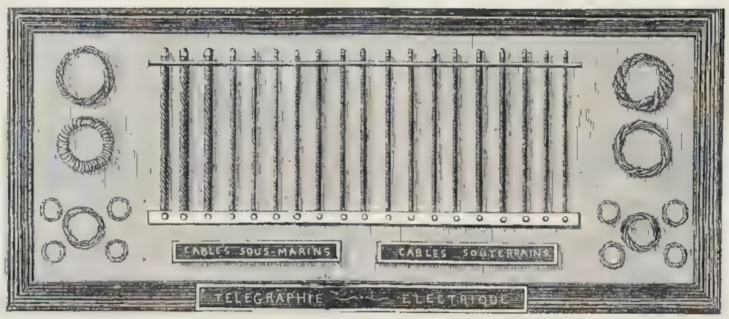
Appareil Baudot.

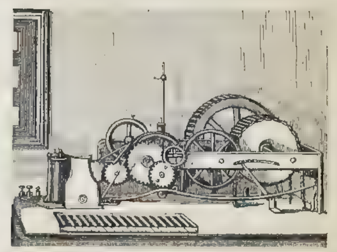


Appareil Wheatstone.

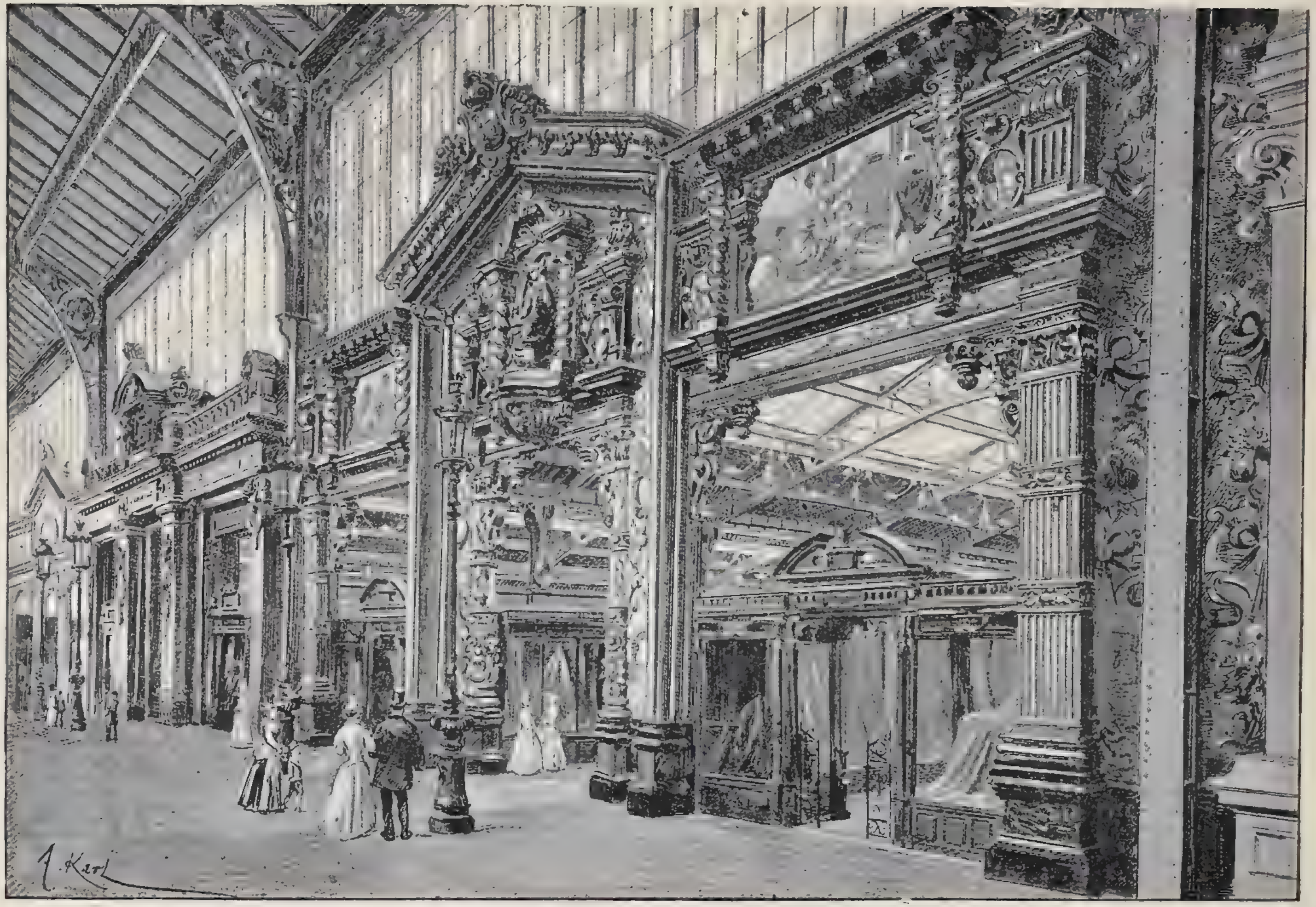


Appareil Morse.





Appareil Hughes.



GALERIE DE TRENTE MÈTRES. — PORTES DE LA SOIERIE ET DE LA DRAPERIE.

A vingt ans de distance, le Hughes est encore le meilleur télégraphe, comme la Gramme est la meilleure dynamo.

∴

Ces répétitions et ces améliorations du Hughes sont assez nombreuses au Pavillon des Télégraphes. On sait en quoi consiste l'appareil type : Une roue portant des caractères d'impression peut être actionnée par un moteur mécanique, lorsque le courant vient établir une relation entre ce moteur et cette roue. Dans ces conditions une pression fait s'imprimer sur une bande de papier le caractère qui se trouve en ce moment en contact avec la bande. Au départ c'est un clavier qui détermine la formation du courant qui, dans des conditions de synchronisme rigoureux, du moteur mécanique manipulateur et du moteur mécanique récepteur, va actionner rigoureusement de la même manière les deux moteurs et par suite les deux roues qui en dépendent. Ainsi du même coup, sous l'action du doigt pressant une touche du clavier, une lettre s'imprime à l'arrivée et au départ, l'employé vérifiant ainsi lui-même son travail.

Un employé très habile peut arriver à transmettre jusqu'à 5,000 mots dans une heure.

∴

Cette vitesse pourrait, paraît-il, être augmentée, et tel est le but du télégraphe Parment qui n'est qu'un Hughes ingénieusement perfectionné. L'un de ses perfectionnements consiste à augmenter le nombre de lettres gravées sur la roue d'impressions. Dans le Hughes, cette roue ne porte qu'un seul de chacun des types nécessaires, lettres, chiffres, signes de ponctuation, et ces types sont placés dans leur ordre alphabétique. Si, par exemple, nous avons à télégraphier le mot *fin*, un seul tour de la roue suffira, puisque les lettres *f*, *i* et *n* sont placés dans l'ordre alphabétique; mais si nous voulons transmettre le mot *pied*, il faudra quatre tours de roue puisque les quatre lettres sont placées en sens inverse de l'ordre alphabétique.

M. Parment, lui, a placé les lettres sur la roue selon leur valeur typographique, c'est-à-dire dans l'ordre de l'accouplement le plus fréquent et en répétant plusieurs fois à des places diverses, celles qui reviennent plus souvent. Cet appareil doit, paraît-il, arriver à tripler la vitesse de la transmission.

∴

Les télégraphes automatiques sont représentés en plusieurs types. Les données de l'automatisme en télégraphie consistent soit à supprimer le travail de l'employé envoyeur, soit à supprimer le travail des employés intermédiaires, lorsqu'il y a retransmission. On comprend facilement ce qu'est la retransmission. Une dépêche est adressée de Paris à la Verpillière par Grenoble. Paris est relié directement à Lyon, Lyon directement à Grenoble, et Grenoble directement à la Verpillière; il faudra, pour amener le télégramme à sa destination, le retransmettre à Lyon et à Grenoble, c'est-à-dire le recevoir et le réexpédier, ce qui nécessite deux employés intermédiaires. La télégraphie automatique supprime ces employés et leur travail. Voici l'un des moyens employés. Celui-là sert de principe au télégraphe Parment déjà nommé, mais il est basé sur les données générales de l'automatisme télégraphique.

Au départ, la dépêche est transcrite à l'aide d'un perforateur qui donne, au lieu d'une dépêche manuscrite, une feuille de papier perforée de points et de barres, à peu près semblables aux impressions du Morse. Cette feuille de papier convenablement mise en rapport avec le manipulateur, ce dernier transmet le télégramme à la station intermédiaire, là il se produit simultanément une impression (système Hughes) et une perforation. Il suffit de mettre cette perforation en rapport avec le manipulateur de la station intermédiaire pour obtenir une nouvelle transmission qui, elle-même, peut donner lieu à une perforation encore intermédiaire.

Les autres systèmes automatiques sont le Wheatstone, qui produit une bande perforée et sans impression, et le Bernard Meyer qui produit à la fois une perforation et une impression Morse.

M. Bernard Meyer est, je crois, l'inventeur de la télégraphie autographique qui est basée sur la décomposition de certains enduits métalliques ou à base de sels métalliques par le courant électrique... M. d'Arlincourt a exposé également un appareil autographique. Mais ces deux systèmes sont, comme je l'ai dit, encore assez loin de la réalisation pratique.

Les appareils de transmission multiple... appliqués au Hughes ont eu plus de succès que ceux appliqués au Morse. J'ai cité les noms de MM. Baudot et Meunier. Ce dernier est l'inventeur d'un appareil *multiplex* qui peut transmettre dans les deux sens et par un seul fil, un nombre de télégrammes simultanés qui tient du fantastique.

Le public prend très grand intérêt à cette exposition fort bien disposée et *expliquée*, ce qui manque beaucoup dans bien d'autres installations. On a là, en quelques minutes, une très attrayante leçon de choses que l'on peut continuer par la visite de l'exposition des Postes.

∴

Celle-ci est plus simple. Elle comporte *en gros* un aperçu du triage des lettres dans un bureau de poste. Le triage est représenté par le casier à fond de verre dans lequel s'entassent les plis triés; le fond de verre empêche qu'une lettre soit oubliée.

Un wagon-poste, aménagé en bureau ambulant. Tout le monde a vu circuler sur les voies ferrées ces mystérieux wagons, presque aussi clos que les voitures cellulaires des prisons. Mais bien peu de personnes ont pu en pénétrer les mystères. On peut, à l'Esplanade, violer cet arcane et visiter le wagon-poste. C'est un grand bureau simplement, mais confortablement installé. Des casiers occupent les quatre côtés jusqu'à hauteur d'appui. Ces casiers reçoivent le tri des lettres remises en sacs, déjà en partie triées par les bureaux expéditeurs. Pendant la marche du train, le *postier* assis devant une tablette répartit dans les cases le contenu des sacs. Le jour il est éclairé par des hublots, la nuit par de fortes lampes, l'hiver il a un poêle pour le chauffer. C'est un rude métier que celui d'*ambulant* ou de *convoyeur*.

A chaque station le bureau prend et laisse le courrier *de* ou *pour* cette station. On a depuis longtemps essayé de

supprimer la nécessité de l'arrêt dans les petites stations, auxquelles les trains-postes, trains de grande vitesse, pourraient ainsi ne pas s'arrêter. A Pont-sur Seine (Aube), fonctionne depuis 1885 un système d'enlevage et de remise du sac de dépêches sans arrêt du train. Cela ne s'est pas encore généralisé, en France du moins; car en Amérique on prend et on laisse ainsi les dépêches, et je crois même un peu les voyageurs; mais c'est en Amérique.

Une réduction de l'appareil de Pont-sur-Seine est exposée au Pavillon des Postes, à côté d'un curieux tableau en mosaïque, qui ne comprend pas moins de 30,000 timbres-poste oblitérés, collés les uns à côté des autres.

L'Exposition des Postes est complétée, dans la salle des appareils télégraphiques, par la collection des clichés servant à l'impression des timbres-poste et par une reproduction des dépêches microscopiques sur pellicules, transmises par pigeons voyageurs pendant le siège de Paris.

Enfin derrière le Pavillon on trouve une série des voitures de l'Administration des Postes, ces voitures bien connues des Parisiens, dont les cochers corrects ne crient pas, ne jurent pas, n'accrochent jamais et dont les chevaux ignorent ce que c'est que de s'étaler. C'est merveille de les voir filer dans les rues les plus encombrées toujours bon train et toujours sans accident.

⁂

Un regret pour finir : Pourquoi n'avoir pas fait venir pour leur faire monter la garde au Pavillon des Postes et Télégraphes quelques piétons, quelques modestes facteurs ruraux.

Quoi qu'en disent les chansons, plus ou moins drôles, et les nouvelles à la main plus ou moins spirituelles, il n'est point tant risible, le facteur rural.

Il en est qui, par la pluie, la neige, l'orage, sous le soleil et sous les avalanches, s'en vont abattant chaque jour dans le Jura, les Pyrénées ou les Alpes leur dix lieues de montagne et plus, et cela pour un salaire dérisoire. Croyez qu'à faire ce métier pénible on finit par se griser de l'orgueil de sa rude besogne. Le soldat ne se grise pas autrement.

Voilà pourquoi il eût été bon de montrer avec leurs blouses, leurs gros souliers et leur bâton ferré, quelques-uns de ces braves qui s'en vont porter dans un coin perdu, à la cabane isolée, la lettre à l'adresse gauchement écrite du petit pioupiou à la vieille mère ou à la jeune fiancée.

Cela eût fait songer un peu à la somme de courage quotidien et d'obscur dévouement que suscite sur sa route, à côté de prodiges de science, d'intelligence et d'industrie, la lettre toute simple avec son modeste timbre de trois sous.

Paul Le Jeinisel.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

DES OIES

(souvenir d'auvergne)

C'est dans la section internationale que se trouve l'amusant tableau reproduit par notre gravure hors texte, parce que son auteur, M. Auguste Schenck, est un artiste holsteinois, mais il est bien français par le talent, puisqu'il expose régulièrements à nos Salons annuels.

Les Oies, qui figuraient au Salon de 1881, où elles ont été très remarquées, ont inspiré à M. Adrien Dezamy des vers qui ont leur place tout indiquée ici, d'autant qu'ils sont très descriptifs :

Dans les chaumes d'Auvergne, au pied d'un parasol,
Un tableau, fraîchement brossé de main de maître,
Sèche en plein air. — A droite, à gauche, sur le sol
Flâne tout l'attirail d'un atelier champêtre.

Quant au peintre, étendu plus loin, — je ne sais où, —
Il se repose et rêve aux ineffables joies
De la grande médaille, après un succès fou...
Or, pendant ce temps-là, qu'arrive-t-il? — Des oies!

Oui vraiment! Un troupeau d'oisons, — pansus penseurs, —
Est accouru, claquant du bec, hochant la tête;
Et devant le tableau nos profonds connaisseurs
Restent plantés, d'un air magistralement bête.

Ce groupe — sympathique ou non — discute fort :
Tel point qui plaît aux uns laisse les autres tièdes...
Bref, rien n'est plus touchant que le beau désaccord
Qui règne en ce jury de doctes palmipèdes.

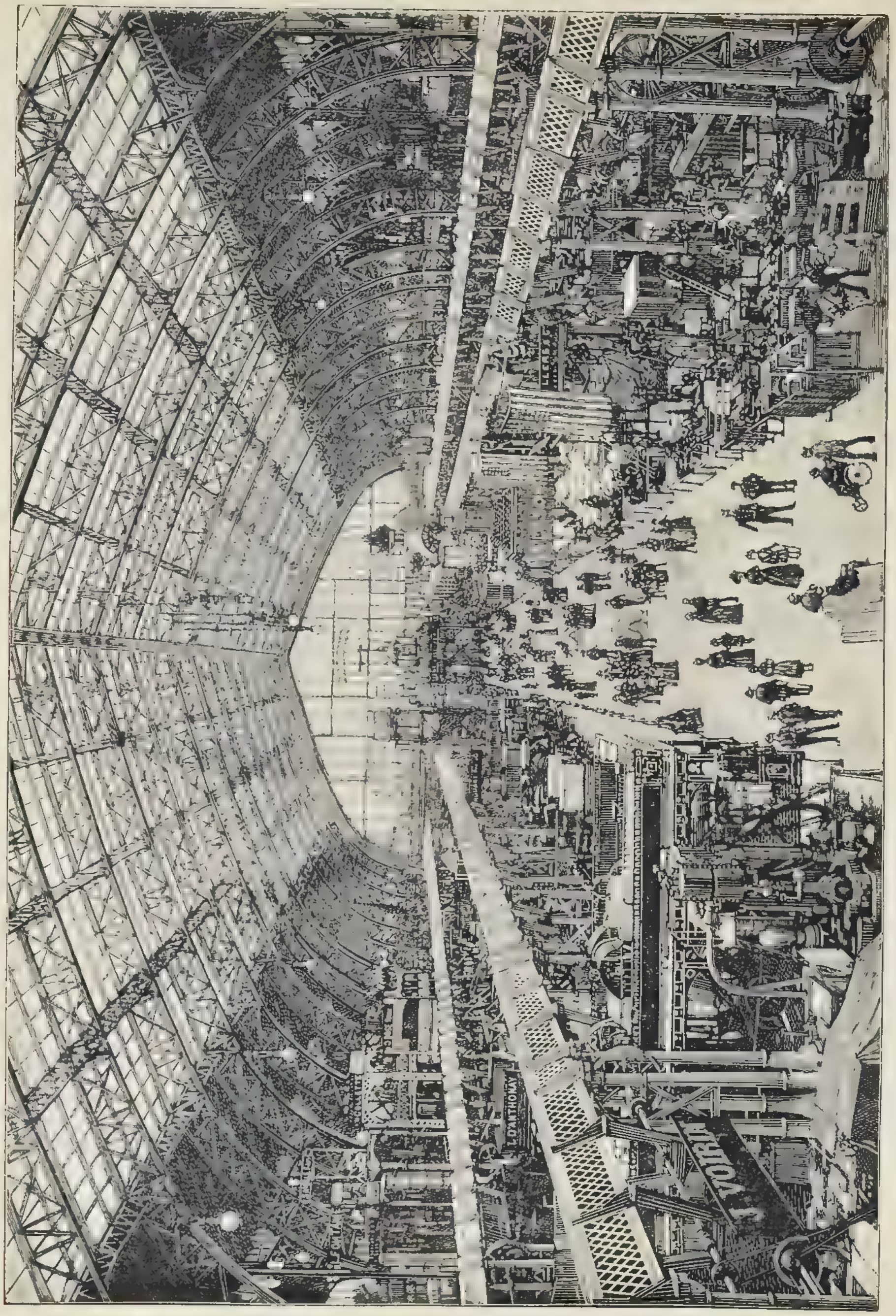
C'est le prélude! — Ainsi clabauderont plus tard
Ces critiques poncifs, gens de plume et d'École,
Qui se croient appeler à sauver « le grand Art »,
Et pourraient, tout au plus, sauver le Capitole.

Je n'accepte pas la responsabilité du dernier quatrain, mais ce n'est pas l'envie qui m'en manque.

L. H.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils à Sceaux



VUE GÉNÉRALE DE LA GALERIE DES MACHINES.



LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION. — DES OIES, SOUVENIR D'AU



…E, TABLEAU DE M. SCHENK (SECTION INTERNATIONALE)

Supplément au nº 19 du Livre d'Or de l'Exposition. — 17 Août 1889.



LES ALMÉES DE LA RUE DU CAIRE.

A LA RUE DU CAIRE



Les Tailleurs

Ce n'est pas la première fois que nous parlons ici de la rue du Caire et ce n'est vraisemblablement pas la dernière : car il y a toujours à dire sur ce pittoresque et attrayant quartier, si encombré à toute heure que beaucoup de détails échappent aux visiteurs, d'autant qu'à certains moments ils ne peuvent guère faire autre chose que se garer des ânes qui vont et viennent, chargés de bruyants cavaliers, dont les caravanes joyeuses se croisent incessamment.

Les ânes, c'est ce que l'on voit le plus dans la rue du Caire, — je ne parle que d'exotiques bien entendu, — il y a même des gens qui trouvent que l'on voit beaucoup trop les âniers.

Je suis bien un peu de cet avis, mais je me fais une raison, et du moment où l'on veut avoir les bourriquots, il faut supporter leurs conducteurs et même ne pas trop se plaindre de leurs brutalités, car s'ils ne renversent pas cinq ou six douzaines de personnes par jour, c'est qu'ils se donnent beaucoup de mal pour faire ranger la foule qui, comme toutes les foules, n'aime pas à être dérangée.

Du reste, il y a bien d'autres choses à voir et il ne manque point d'indigènes tout aussi curieux que messieurs les ânes, puisque la rue du Caire compte une population de plus de deux cents individus à deux pieds et sans les longues oreilles des Aliborons ; c'est tout un village, ou, pour parler plus exactement, toute une foire, où chacun fait ce qu'il peut pour attirer l'attention.

Ces Égyptiens se divisent en trois catégories : les âniers dont nous ne voulons plus parler, les ouvriers et les marchands.

Les marchands vendent toutes sortes de petits bibelots qu'on trouve aussi dans les bazars tunisiens, arabes, marocains et autres : articles d'Orient... quand ils ont traversé la Méditerranée, aller et retour, mais presque tous articles de Paris.

Ils vendent aussi un tas de sucreries et de rafraîchissements plus ou moins exotiques. Ceux-là ne sont pas les plus nombreux, mais ce sont les plus bruyants et les plus encombrants, car ils ambulent dans tous les sens, et il est difficile de faire vingt-cinq pas sans rencontrer un indigène qui vous crie en tunisien des fêtes des environs de Paris « : Bonne nuga ! bonne nuga ! bonne nuga ! goûte madame, bonne nuga, bonne nuga ! »

S'ils vous assaisonnent cela de quelque malabalabalabalabalabaloued bien senti, leur nougat devient bien meilleur, car il a plus de couleur locale.

Ces braillards ne sont pas, en somme, très originaux, on en voit depuis longtemps aux fêtes d'Asnières, de Neuilly, de Saint-Denis et autres, où ils font vraisemblablement de bonnes affaires puisqu'ils y reviennent toujours ; mais il n'en est pas de même du marchand de limonade, qui ne se contente pas de crier tout le temps : Fresca, fresca, fresca ! dou sou, dou sou pour boire ! » mais qui fait encore choquer l'un contre l'autre les deux verres qui lui servent pour servir ses pratiques et les fait sonner tant qu'ils sont vides.



Le marchand de limonade.

Celui-là est un vrai type avec sa robe de chambre égyptienne, son fez tunisien et son immense bouteille de verre pleine de limonade qu'il porte sur son ventre, au moyen d'une courroie en bandoulière et qu'il fait basculer pour emplir ses verres.

Cela ne veut pas dire pourtant que ce soit un ambulant : il a sa boutique comme les autres et elle n'est pas enfermée, nichée dans la muraille comme la plupart des autres, dont les locataires ont à cause de cela un faux air de guignols.

C'est le cas de presque tous les ouvriers, qui pour travailler à la vue du public, sont accroupis sur une sorte d'estrade, de plain-pied avec l'ouverture de leur échoppe.

Pour le tailleur, il n'y a rien d'extraordinaire, les tailleurs de nos pays travaillent aussi sur leurs genoux et les jambes croisées en X..., mais pour le cordonnier et tous les autres, cela semble plus bizarre. Il est bien vrai que le forgeron n'est pas accroupi pour battre son fer pendant qu'il est chaud; mais le tisserand l'est plus d'à moitié devant son métier, qui est peut-être contemporain de Moïse, et le potier et le tourneur le sont tout à fait.

Le tourneur présente cette particularité, née précisément de sa position, c'est qu'il fait avec les pieds ce que ceux de nos pays font avec les mains, et *vice versa*, car c'est avec le pied qu'il dirige son outil sur la pièce à tourner, et c'est avec la main, actionnant une espèce d'archet semblable à celui dont se servent nos serruriers, qu'il met son tour en mouvement, ce qui ne l'empêche pas d'être extrêmement habile, comme son voisin le potier, du reste, mais celui-là est, de plus, bavard et mendiant, par-dessus le marché.

Assis devant son tour horizontal, qu'il manœuvre de dessous, avec le pied, il travaille des mains, et fait des alcarazas, des gargoulettes, qu'il défait probablement le soir pour les recommencer le lendemain à l'instar de Pénélope, car il n'y a point de four pour les cuire à la rue du Caire, et sa provision de terre n'est pas inépuisable.

Sitôt qu'il a terminé une pièce, il l'admire silencieuse-



Le Potier égyptien.

ment d'abord, puis, prenant à la main une vieille gargoulette cassée, il fait le tour de la société et triomphe de la résistance des récalcitrants en leur chantant à la mode des Tunisiens : « Alloun, alloun, moué bien trabaillé, moué fait jouli, jouli; doune, monsieur, doune, madame. »

Et ma foi l'on donne, et l'on ne regrette pas trop toutes ces contributions indirectes, qui naissent à chaque pas que l'on fait dans l'Exposition en général, et dans la rue du Caire en particulier.

On les regrette si peu que l'on va aux théâtres (il y en a



Le Tourneur égyptien.

quatre), où cela coûte beaucoup plus cher, et où l'on s'amuse quelquefois beaucoup moins.

Ces théâtres ne sont, du reste, que des cafés-concerts, où l'on danse, je ne suis même pas sûr que l'on y chante, à moins que l'on ne considère comme du chant, les glapissements dont les quatre musiciens qui composent l'orchestre accompagnent quelquefois le bruit de leurs instruments.

Par exemple on y danse beaucoup : ce sont des noirs du Kordofan qui exécutent une danse guerrière, puis des Druses qui se livrent, en cadence, à un duel au sabre, comme ceux qui étaient la grande attraction des cirques et des théâtres du boulevard au commencement de ce siècle.

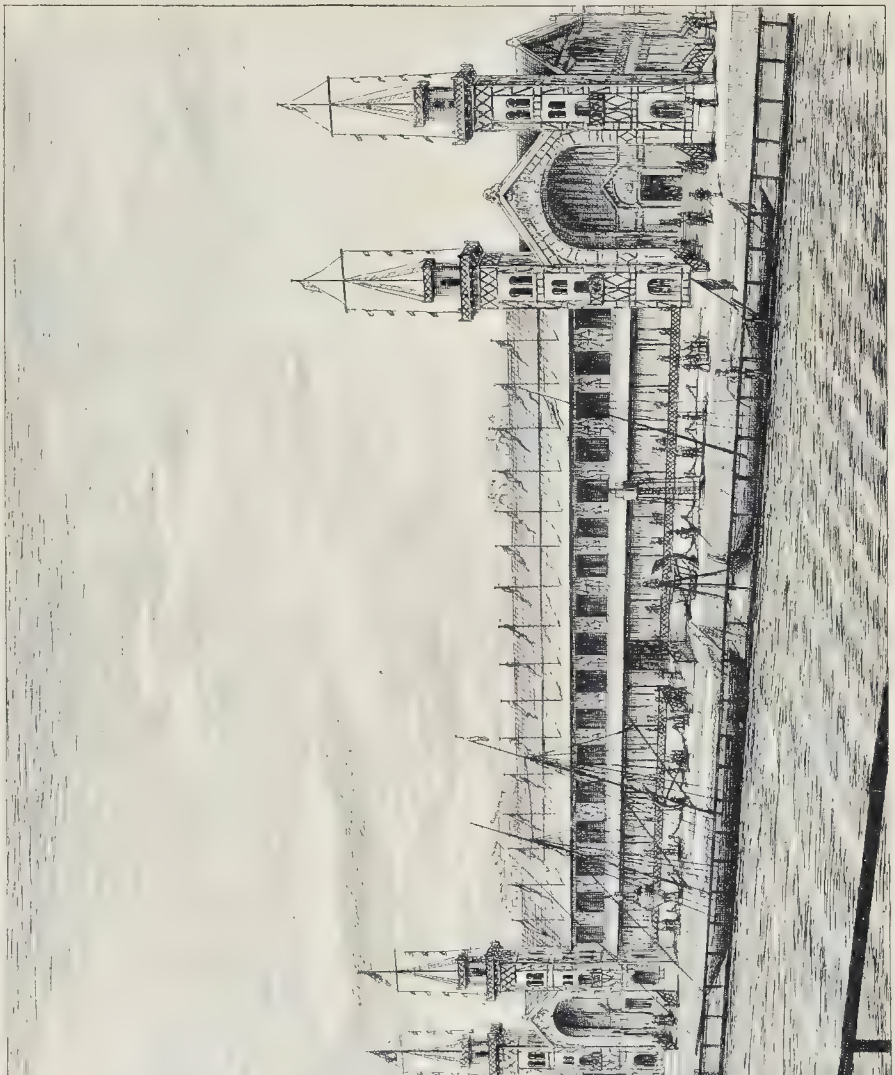
Ensuite, c'est la fameuse danse du ventre, mais la vraie, paraît-il, exécutée par des almées qui semblent n'avoir fait que cela toute leur vie, et qui le feront jusqu'à ce qu'elles aient gagné une dot pour se marier et devenir d'excellentes mères de famille.

Je vous dirai très franchement que je n'ai pas éprouvé à voir cela un plaisir extrême; mais comme je ne veux pas vous priver d'une description, je vais vous donner celle qu'en a faite M. G. Rodier, dans le curieux livre qu'il vient de publier sur l'Orient :

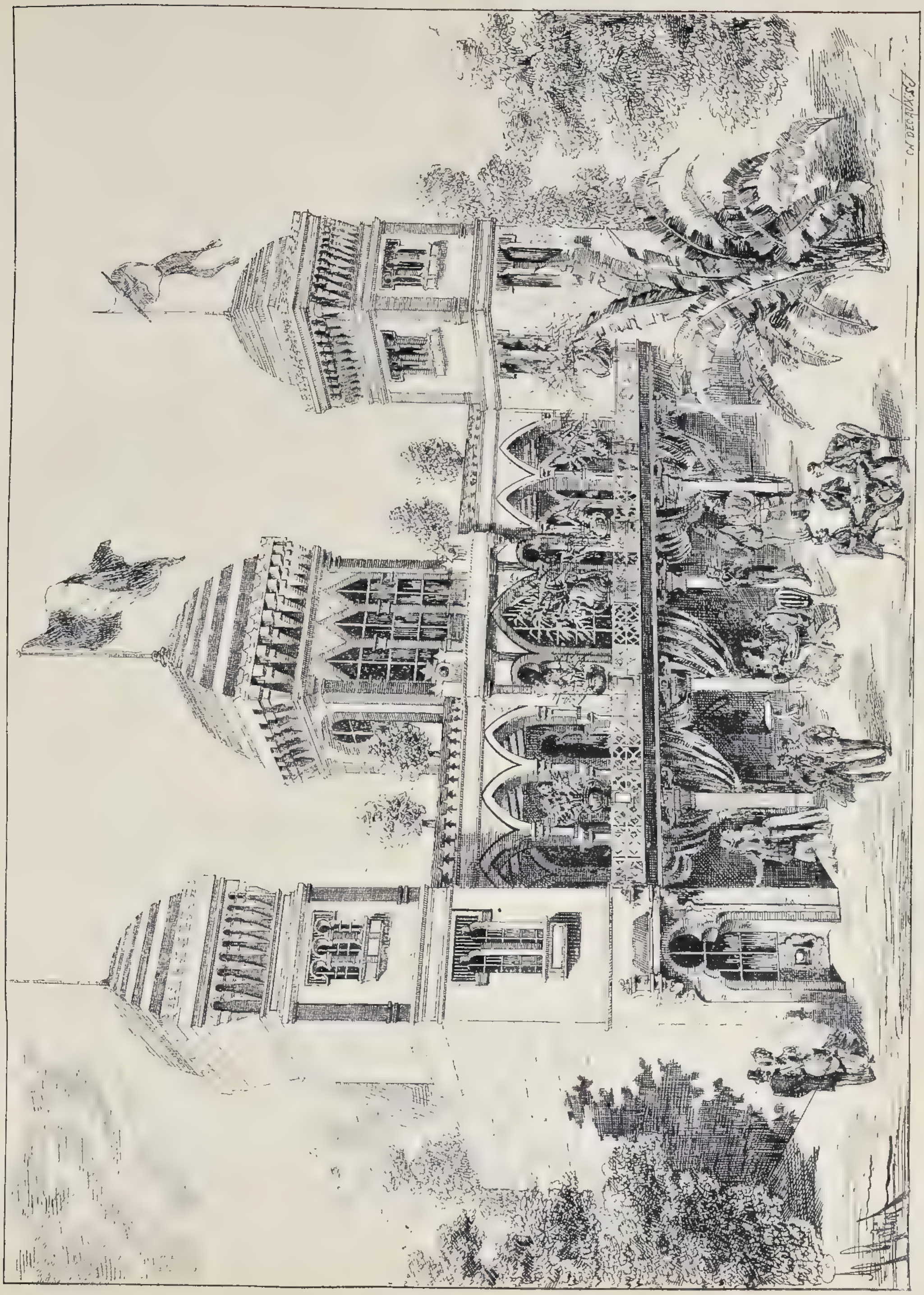
« Leur coiffure, dit-il, est la même que celles de certaines danseuses des peintures antiques; leurs cheveux sont séparés en mille petites nattes, auxquelles sont mêlés des sequins. Elles sont couvertes de grands colliers et d'innombrables bijoux, ils sont toujours en or, paraît-il; elles ne portent jamais de faux; leurs... petits bénéfices sont immédiatement transformés en joyaux; elles ont toujours toute leur fortune sur leurs épaules.

« Elles sont vêtues de très amples robes traînantes de satin des couleurs les plus voyantes, à taille courte, un peu comme les robes du premier Empire.

« Elles commencent par un léger balancement des hanches. Elles se fuient, se rejoignent, se frôlent, se poursuivent en gardant toujours, même au moment où leur danse a le caractère le plus passionné, une surprenante impassibilité de figure; elles ont presque l'air de prêtresses d'une voluptueuse déesse accomplissant solennellement



EXPOSITION DE NAVIGATION ET DE SAUVETAGE.



LE RESTAURANT DE FRANCE, AU TROCADÉRO.

des rites religieux. Elles finissent par piaffer, en tournant autour des trois musiciens accroupis, qui les accompagnent; l'une d'elles s'effondre, comme brisée, sur les genoux d'un des spectateurs, désigné avec le bout d'une canne, qu'elle a conservée à la main pendant toute la danse. Une autre exécute, avec des déhanchements prodigieux du ventre, une danse, en gardant sur sa tête, tout le temps, une bouteille débouchée, pleine d'une espèce de liqueur à la menthe, du goût le plus fortement épicé. »

C'est tout à fait ce qui se passe dans les tentes où l'on danse dans la rue du Caire, sauf qu'il y a un peu plus de décorum, puisqu'aucun des danseuses n'ose venir s'affaisser sur les genoux des spectateurs ; autrement il y en aurait bien plus, des spectateurs.

Je ne veux pas dire que les cafés dansant ne fassent pas leurs frais, au contraire, c'est toujours plein et les danseuses ont un succès énorme; il est vrai que le charmeur de serpents, dont les exercices répugnants succèdent aux leurs, en a encore davantage.

Pour cela, par exemple, je me reconnais incapable de vous donner des détails... Quand j'ai vu arriver les serpents et leur dompteur je me suis sauvé.

Je ne sais pas si les serpents ont été charmés, mais moi je ne l'étais pas du tout. G. Vital Meurysse.

LA FONTAINE DE BARTHOLDI

Il est à peu près impossible que vous n'ayez pas remarqué cette fontaine, qui se trouve dans la galerie de trente mètres, à l'extrémité qui confine au Palais des Machines, c'est-à-dire entre les deux rampes du grand escalier conduisant aux promenoirs qui ont plus d'un kilomètre de développement autour de l'édifice.

Exécutée en plomb d'après le modèle de Bartholdi, elle est destinée à l'ornement d'une des places publiques de la ville de Bordeaux.

Je ne me charge pas de dire au juste si elle représente la Garonne se rendant à la mer, ou la Dordogne apportant le concours de ses eaux à la Garonne et s'unissant à elle pour former la Gironde, car il y a des grâces d'état pour l'allégorie, qui a le droit de s'appliquer à peu près à tout ce que l'on veut, mais ce que je sais, c'est qu'on y voit sur un char très antique et fortement marin puisqu'il est composé d'une coquille, une fort belle femme, guidant, sans avoir l'air de trouver cela difficile, quatre vigoureux chevaux qui n'ont pas le pied bien marin, du moins sont-ils ferrés comme les premiers chevaux venus.

C'est d'ailleurs la seule chose qu'ils aient de commun avec les chevaux ordinaires, car ils sont superbes de mouvement et d'attitude et forment admirablement le premier plan d'un ensemble monumental, et qui le sera encore bien plus quand la fontaine sera en place et en activité, car le grand plateau sur lequel est le char et qui coupe assez disgracieusement le groupe pyramidant disparaîtra sous les eaux auxquelles il servira de première vasque et qui, de là, couleront dans le bassin inférieur en masquant en partie les rochers, base de l'édifice supérieur. L. H.

LE RESTAURANT DE FRANCE

On a si bien, dès le premier jour, pris l'habitude de déjeuner et même de dîner à l'Exposition, que malgré le grand nombre de restaurants que l'on voit au Champ de Mars, et que l'on sent même un peu trop quand on circule dans certaines galeries, il n'y en a pas encore assez pour satisfaire tous les appétits, qui s'ouvrent généralement à la même heure.

Au Trocadéro, où il y a moins de foule, du reste, mais où l'on va cependant beaucoup plus qu'on n'aurait pu l'espérer tout d'abord, il n'y a qu'un restaurant, mais il est monumental et à ce titre mérite gravure et description.

C'est le Restaurant de France, construit par M. Jacques Lequeux, qui a tiré admirablement parti de la situation mise à sa disposition sur les hauteurs du Trocadéro, d'où, comme chacun sait, on a de l'Exposition proprement dite la vue la plus complète qui se puisse désirer.

Pour multiplier les bonnes places, au grand air, et en regard de ce splendide panorama, l'architecte a étagé sur sa façade une série de terrasses, superposées en gradins.

Ces terrasses ouvertes permettent en outre de satisfaire le goût, de plus en plus répandu, des dîneurs, qui aiment à manger dehors.

Du reste, ce n'est pas un mince plaisir, quand on a couru toute l'après-midi à travers les galeries des Palais ou dans les poussières de l'Esplanade, que de s'installer au frais, à l'une de ces terrasses, et d'y goûter un repos que le calme du lieu rend plus délicieux encore, d'autant que le bruit de la foule qui vous a certainement plus fatigué que la marche et que l'admiration, n'arrive jusqu'à vous que comme un léger murmure.

Si considérable que soit ce plaisir, il peut encore être doublé par celui que fait toujours un bon repas; mais je n'ai point ici à chanter les louanges de la cuisine du Restaurant de France, je ne veux m'occuper que de l'édifice dont l'importance est assez considérable.

Construit dans le style mauresque, il se compose d'un rez-de-chaussée et d'un étage, qui se trouvent en retrait l'un sur l'autre, grâce aux terrasses qui les accompagnent.

Sur la première terrasse, en façade, se dresse un portique composé de piliers en bois surmontés de colonnes, qui supportent une terrasse supérieure formant galerie autour des salles du restaurant, lesquelles ont pour façade un portique de sept arcades ogivales, dont les heureuses proportions donnent à cet étage un aspect assez monu-

mental augmenté, du reste, par la terrasse à l'italienne qui le recouvre.

Un motif central, s'accordant avec les deux tourelles carrées qui forment les angles, et dans lesquelles sont logés les escaliers, complète gaîment le Restaurant de France, qui se distingue des édifices de ce genre par un aspect gracieux et original.

Justin Cardier.

NAVIGATION ET SAUVETAGE

Le long de la Seine, sur la berge, depuis le Panorama du Pétrole, qui est, lui aussi, sur la berge, jusqu'au Panorama de la Compagnie transatlantique, qui est sur le quai, s'élève une longue galerie qui comprend les diverses expositions de la classe 65, navigation et sauvetage.

C'est une construction tout en bois et en plâtre, fort simple, et seulement relevée par deux portiques placés aux deux extrémités de la façade Seine. Ces portiques, auxquels on accède par un perron de quelques marches, sont formés d'un arc en plein cintre, flanqués de deux tourelles portant un sémaphore, dont les haubans sont ornés de banderoles aux couleurs nationales et étrangères.

Malgré sa simplicité, cette construction ne laisse pas que d'être d'une élégance sobre, qui caresse agréablement le regard. La charpente, rehaussée d'une peinture marron clair, fait un très joli effet sur les panneaux jaunis qui constituent le fond : c'est à la fois sérieux et gai.

Deux annexes complètent cette exposition : la première est une construction carrée de même style, placée entre la galerie principale et le Panorama transatlantique.

L'autre est formée par un port miniature, qui enferme une partie du cours de la Seine en face de la galerie de la classe 65.

*
* *

L'Exposition comprend les grandes divisions ci-après, dictées sinon par le classement administratif, du moins par la logique :

La marine de guerre;
La marine de commerce;
La marine de plaisance;
Les embarcations de sauvetage;
Les appareils contre l'incendie;
Et enfin ce que nous appellerons le sauvetage pour rire.

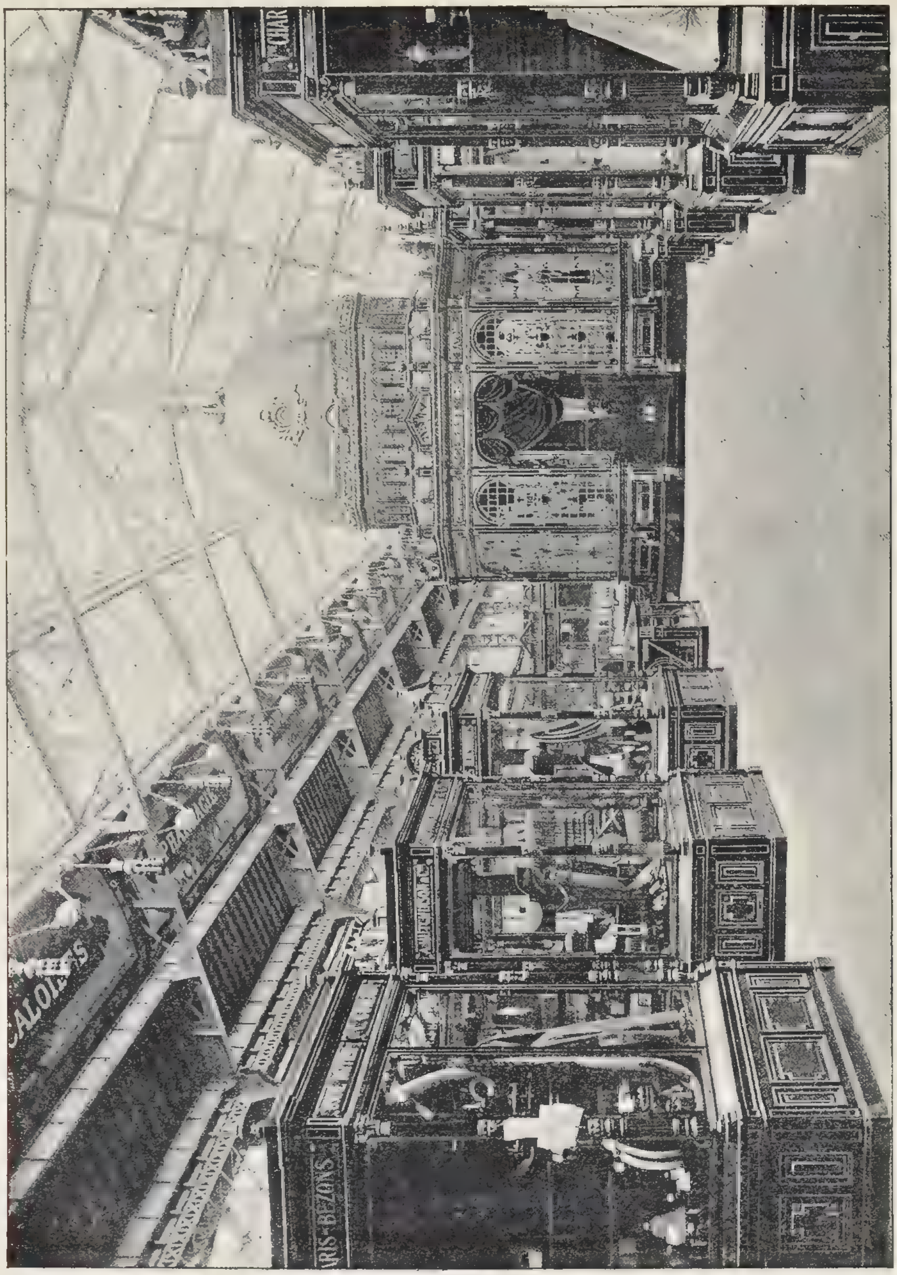
*
* *

La marine de guerre est représentée seulement par les moteurs de ses bâtiments. Son exposition particulière se trouve confondue à l'Esplanade des Invalides avec celle du Ministère de la Guerre. Cette exposition de moteurs tient infiniment plus de l'horlogerie que de la construction mécanique et fait grand honneur aux chantiers d'Indret. Elle comporte une série de reproductions en mouvement, des machines qui font marcher nos bâtiments de guerre, et ces reproductions au dixième sont non seulement des merveilles d'exécution, mais encore des merveilles d'exactitude. Le dernier boulon a été réduit et copié d'une manière aussi scrupuleuse qu'une pièce importante. La mise en mouvement a lieu, non comme cela se fait souvent par une transmission dissimulée, mais bien par l'introduction dans les cylindres, de la vapeur que produisent les grands générateurs installés dans l'annexe.

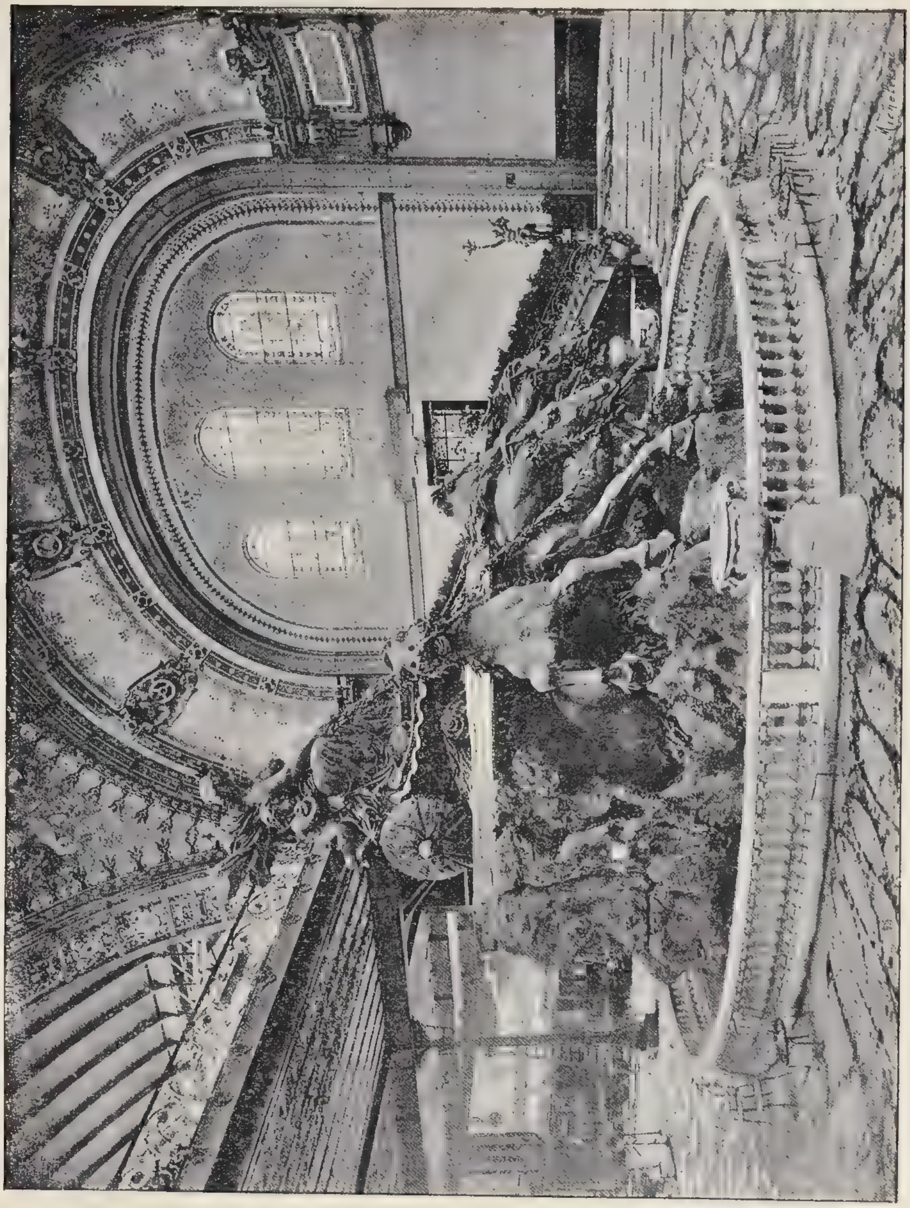
Au mur, les chantiers d'Indret ont placé leur tableau d'honneur, la liste des 183 bâtiments pour lesquels depuis 1829 ils ont construit chaudières et machines, un total de 280,120 chevaux. Ce tableau part du timide *Pélican* qui était un tour de force pour l'époque, avec ses 160 chevaux, pour arriver au *Brennus*, aujourd'hui sur chantier, avec 13.500 chevaux, soit 90 fois plus. Les chantiers d'Indret sont une véritable institution nationale et la première place leur était due dans cette exposition, aux murs de laquelle sont inscrits les noms de ceux qui ont contribué à l'accroissement de la marine française, ou qui ont illustré les annales de la navigation. Mais au milieu de ces noms : de Colbert, l'initiateur de notre marine de commerce, de Dumont-d'Urville, que les voyages autour du globe épargnèrent pour le laisser misérablement mourir dans un accident de chemin de fer; de Dupuy de Lôme, le hardi chercheur, dont les utopies eurent pour la navigation d'aussi féconds résultats que les expériences des alchimistes du moyen âge en ont eu pour la science moderne, on regrette de ne pas trouver les noms de ces deux modestes, oubliés et dédaignés, le marquis de Jouffroy, véritable inventeur de la navigation à vapeur, et Thomas Sauvage, à la fois ingénieur, artiste, littérateur, comme les artistes de la Renaissance, et l'inventeur de l'hélice.

*
* *

Les Forges et Chantiers de la Méditerranée travaillent à la fois pour la guerre et pour le commerce. Les magnifiques réductions du *Pelayo* (cuirassé espagnol), du *Trident*, du *Formidable*, du *Duquesne*, sont là pour prouver quelles variétés de travaux sortent de ces puissants ateliers, dont les gouvernements du monde entier ont été, sont ou seront tributaires. Un des principaux clients des Chantiers de la Méditerranée, c'est la compagnie des Messageries maritimes qui sur toutes les mers montrent, glorieusement porté, le pavillon français timbré des M. N. qui sont leur signe de ralliement. A côté de réductions de leurs plus beaux types de bâtiment, les Messageries nationales ont exposé, grandeur nature, un *rouf* qui constitue le salon de musique du *Polynésien*. C'est une construction rectangulaire en saillie environ de $1^m,75$, à l'arrière de ce beau bâtiment. Des persiennes de toute solidité permettent, en cas de gros temps, de clore hermétiquement les fenêtres qui l'éclairent. Ce salon est de toute beauté comme décoration et comme ameublement. Il est précédé



GALERIE D'EXPOSITION DES PRODUITS CHIMIQUES ET PHARMACEUTIQUES.



LA FONTAINE DE BARTHOLDI, DANS LA GALERIE DE TRENTE MÈTRES.

d'une petite salle de lecture qui, par deux portes, l'une bâbord et l'autre tribord, — soyons couleur locale, — donnent accès dans le salon de musique. Les parois sont entièrement formées de bois précieux, de panneaux peints sur bois ou de marqueterie. La tonalité générale est gris clair et l'ameublement, or et gris, s'assortit à cette nuance. Au-dessus des portes sont placés en attiques des Amours musiciens d'un travail très artistique. De larges divans règnent tout le tour du salon, ainsi qu'autour d'une grande jardinière centrale. Le piano est placé côté d'avant. Ce salon est très apprécié des visiteurs, qui ne manquent pas d'y venir prendre un peu de repos.

∴

Les grands ateliers que nous avons cités ne sont pas les seuls dont s'enorgueillisse notre industrie nationale de la construction maritime. Citons encore les Forges et Chantiers de la Gironde, les Forges du Havre, les Forges de la Loire, sans compter les grandes usines de l'intérieur, qui fabriquent des pièces pour la marine. Les ancres sont représentées par un envoi des Forges de la Chaussade dont l'exposition est placée sur la berge de la Seine.

Il faut rattacher à cette partie de l'Exposition les générateurs Fraissinet, générateurs au pétrole pour torpilleurs (même constructeur), générateurs Belleville, et *chevaux alimentaires* Belleville. Les chevaux alimentaires sont des appareils qui introduisent sans intervention d'un mécanisme en mouvement, l'eau dans les chaudières.

Cette annexe renferme également les servo-moteurs de Pascal et autres, pour manœuvrer mécaniquement le gouvernail des grands paquebots; certains de ces appareils sont assez perfectionnés pour permettre de *donner la route* simplement en faisant tourner une légère manivelle sur un cadran. On sait qu'aujourd'hui l'expression de *barre* n'a plus de valeur et que la plupart des gouvernails se manœuvrent mécaniquement.

∴

La navigation de plaisance comprend deux parties bien distinctes. Elles ont des noms anglais, mais avec de la bonne volonté cela peut se traduire : le *rowing*, c'est le canotage ; le *yachting*, c'est la navigation proprement dite.

Je ne sais trop quel besoin se faisait sentir de donner à des distractions aussi naturellement françaises, des étiquettes étrangères. On canotait à Bougival avant Guillaume le Conquérant et, sans remonter à des époques aussi reculées, le canotiers d'Asnières et du bassin d'Argenteuil, pendant des lustres nombreux, ne demandaient rien à la perfide Albion, pas même les noms de leurs embarcations. On disait : un canot, un yole, ou, d'une manière plus ronflante : une norvégienne, sans avoir recours aux barbarismes anglais : le barreur ou la barreuse, loup ou louve d'eau douce, criaient : *Attrape à scier pour culer mollement*. Ça c'était du vrai mathurin de France ; la tenue était fantaisiste, je le veux bien, mais elle faisait valoir les beaux gars et les belles filles, car il y en avait sur Seine et sur Marne. On s'amusait, on ne *s'entraînait pas*, et au lieu du *match* solennel avec ses *juniors*, ses *seniors* et autres fadaises d'outre-Manche, on faisait bonnement la pige de la Grande-Jatte à Croissy. Le perdant payait la friture et le gagnant l'arrosait d'argenteuil première.

Il est vrai que les bateaux de ces temps heureux — on osait appeler *bateau* un *bateau* — étaient en bois. Aujourd'hui ils sont, comme on peut le voir par les types exposés, construits en matières précieuses; il y entre de la soie imperméable pour le dessus, du bois des îles pour les parois, de l'argent pour les ferrures, du velours pour les coussins et de l'or pour rehausser les vernis. Ce sont des meubles de grand luxe, habités par des canotiers — pardon de ce terme vulgaire — non moins luxueux, enrôlés sous les bannières de sociétés puissantes : le *Rowing-Club*, qui a traduit son nom en celui plus compréhensible de Société des régates parisiennes (S. R. P.), pavillon bleu et rouge ; la Société nautique de la Marne (S. N. M.) porte blanc bordé bleu. Ces couleurs sont également celles des équipes.

∴

Le *Yachting* est une institution plus sérieuse. La flotte qui porte, frappé à son mât d'artimon, le pavillon du Yacht-Club de France, quadrillé bleu et rouge avec les initiales Y. C. F. ne comprend pas moins de 200 bâtiments de divers tonnages, dont le type le plus parfait est représenté par l'*Éros*, le yacht à vapeur du baron de Rothschild.

Dans le port minuscule une demi-douzaine de yachts, soit à vapeur, soit à voile, soit au pétrole, se balancent mélancoliquement; cette exposition doit se rattacher à celle du Yachting.

∴

Il est un peu plus émouvant de s'arrêter un instant à regarder la *Maman Poydenot*.

La *Maman Poydenot*, c'est en chair et en os — en toile et en bois, veux-je dire, — avec tous ses agrès et engins, un brave bateau de sauvetage qui a Saint-Guénolé pour port d'attache et pour théâtre de ses exploits. C'est la Société centrale de sauvetage des naufragés qui a exposé ce canot. Cette société est connue de tous nos marins; son pavillon vert, couleur d'espérance, timbré d'une étoile d'or — *stella maris*, — est salué très bas de Dunkerque à Biarritz et de Nice au cap Cerbera. Il a si souvent apporté avec lui le salut !

Savez-vous que, depuis 25 ans qu'elle existe, cette société a secouru 474 navires et sauvé près de 5,000 personnes ! Savez-vous qu'elle entretient sur nos côtes, rien qu'à l'aide de souscriptions volontaires, des postes où le dévouement est tellement dans les usages que l'on n'y fait plus attention? La devise de la société est *Virtus et Spes*, courage et espoir ; il en est peu de mieux réalisées.

Un poste comprend un canot sur chariot, ce qui permet de le transporter au point du littoral où son aide est nécessaire, un canon porte-amarre et des engins de sauvetage, boîtes de secours, etc. Cela coûte 30,000 francs pour installer un poste, avec un canot comme *Maman Poydenot;* il y a des cœurs généreux qui trouvent bon de faire de temps à autre, cadeau à la Société d'un poste complet,

mais le gros des offrandes vient des petits sous glissés dans les troncs de la Société — des petits canots tricolores — par la reconnaissance des sauvés.

Il fait sombre et gros temps. Un navire est à la côte, désemparé, sans croix ni pile. Il va sombrer. Voici que sous les embruns, sous les coups de mer qui déchirent la figure comme un coup de fouet, le canot est lancé à la mer. Douze hommes le montent. Des braves et des durs, croyez-moi; ils savent que, malgré leurs ceintures de sauvetage et l'insubmersibilité de leur canot, la mort peut payer chacun de leurs coups d'aviron. Le patron, c'est un loup de mer cuit par tous les soleils, hâlé par toutes les brises, souvent vieux, toujours solide comme un pont, quelquefois avec le ruban rouge sur son tricot bleu.

Hardi, les enfants! souquez! et l'on souque. Ah! ce n'est pas du *rowing*, ça; c'est la lutte pour la vie des autres, une bataille où chaque sauveteur met sa peau pour enjeu. On arrive au navire en détresse, on lui jette une amarre, on embarque ce que l'on peut embarquer, femmes ou enfants, et l'on repart à terre, pour revenir encore, et comme cela jusqu'à la fin.



Coucher de soleil, par M. Leader (section anglaise).

Des fois la mer est par trop en débâcle; impossible d'y mettre le canot à flot. Alors le canon porte-amarre envoie sa flèche, qui dévide en route une corde ingénieusement *lovée*, la flèche arrive dans la mâture.

Après cette première corde une autre est envoyée, plus solide, puis une définitive en double. Cela constitue un *va-et-vient*. Une bouée avec un sac glisse sur l'eau guidée par la corde, et arrache un à un les naufragés à la mort.

Quand vous le rencontrez, saluez le pavillon vert à l'étoile d'or. C'est un crâne chiffon que celui-là, allez, et il vaut bien ceux des champs de bataille.

∴

Presque autant que le mouvement perpétuel, le sauvetage a ses utopistes et ses chercheurs monomanes. C'est à ces bonnes gens, somme toute peu dangereux, que l'on doit les matelas-canot-poste pagaie, qui vous empêchent de sombrer la nuit, votre couchette se trouvant du coup transformée en un radeau de la *Méduse* avec rame, voile et tout ce qu'il faut pour faire naufrage.

Il y a aussi le chapeau du baigneur. Ça, c'est une merveille. Si vous *buvez un coup*, le chapeau se détache et reste à la surface de l'eau, relié à vous par une cordelette qui se déroule. Ça n'empêche pas de se noyer, mais vous êtes signalé à l'attention des âmes charitables par la petite bouée qui flotte au fil de l'eau, guidée par votre cadavre.

∴

Dans cette partie du sauvetage pour rire, il faut classer les appareils *descenseurs individuels* pour théâtres incendiés. Chaque spectateur étant muni de son appareil, enfermé, dit l'inventeur, dans un étui comme un étui de lorgnette, — il suffit de descendre par les fenêtres si les escaliers sont incendiés. C'est l'enfance de l'art.

Plus sérieuses sont les échelles de sauvetage, dont divers modèles sont exposés soit au dedans, soit au dehors de la galerie. Mais on peut poser en principe que la véritable échelle de sauvetage, c'est-à-dire celle offrant toutes les conditions de mobilité, de stabilité et de sécurité, n'existe pas encore. C'est une voie ouverte aux recherches des inventeurs de profession.

L'exposition des appareils d'incendie est peu variée : échelles, casques et pompes; pompes, casques et échelles. On pouvait faire mieux. Elle n'est surtout pas émouvante, alors qu'elle eût pu l'être beaucoup.

PAUL LE JEINISEL.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

LA SCULPTURE ANGLAISE

Ce n'est pas précisément par la sculpture que brille la section anglaise, mais s'il n'y a pas là de ces œuvres transcendantes qui appellent l'admiration, ce n'est pas une raison pour les négliger, d'autant que nous avons déjà parlé des sculptures exposées par des statuaires qui sont en même temps peintres.

Ce sera vite fait, d'ailleurs, car il n'y a en tout que trente-huit pièces et nous avons déjà rendu nos devoirs à celles de MM. Leighton, Browning, Caldecott, Onslow Ford Swan et Hamo Thornycroft.

Cet artiste, qui est le dernier par ordre alphabétique des sculpteurs anglais, peut être classé le premier pour l'importance de son exposition, car ses trois grandes figures : *Médée*, *Teucer* et un *Faucheur* très bien campé, sont fort remarquées, mais il paraît qu'il ne l'est pas par ordre de mérite, puisque les médailles d'honneur ont été pour M. Alfred Gilbert, *ex æquo* avec sir Frédéric Leighton, qui n'a eu qu'une première médaille pour sa peinture.

M. Gilbert est, d'ailleurs, un artiste de grand talent, bien que son exposition ne se compose que de toutes petites pièces, trois statuettes et deux bustes. L'un de ces bustes, la tête de jeune fille, appartient à M. Luke Fildes, le peintre; tandis que son *Icare*, aux ailes décollées, que nous reproduisons, a été acheté par M. Leighton.

Ces acquisitions, par des artistes qui doivent s'y connaître, semblent indiquer que ce sont là les deux meilleures choses de l'exposition de M. Alfred Gilbert; son *Persée* n'est cependant pas à dédaigner, pas plus que la jeune fille qui porte à la main une petite statuette qu'elle va offrir à Vénus, pas plus, du reste, que sa tête de vieillard qui est de très grand caractère.

M. Brock, qui expose un buste en terre cuite à l'image du professeur John Marshall, a aussi un groupe en bronze remarquable; il représente un Indien à cheval levant sa lance pour percer un énorme serpent, qui a paralysé son cheval en s'enroulant autour de ses jambes de derrière.

Ce n'est peut-être pas très naturel, mais c'est fort dramatique, et cela répond bien au titre : *Un moment de péril*.



La *Fête du Printemps*, groupe de marbre de M. Maclean.

Un autre groupe très dramatique est celui de M. Pegram: *La Mort délivrant un prisonnier;* il est avec cela fort décoratif, et semble fait pour orner un tombeau ou quelque monument commémoratif.

Également dramatique, mais dans un autre ordre d'idées et dans des dimensions extrêmement réduites, est le groupe équestre de M. Birch, représentant un officier de cavalerie mourant sur le champ de bataille; l'artiste a eu l'ingénieuse idée de faire renverser le cavalier en arrière, pendant que le cheval tombe sur les genoux, ce qui n'est peut-être pas faire preuve de soumission aux lois de la nature, mais l'œuvre y gagne en originalité et même en pathétique.

Les deux danseuses de marbre, agitant des tambours de basque au-dessus de leurs têtes, que l'on voit dans le salon principal de l'Exposition anglaise, sont de M. Nelson Maclean, qui est élève de notre Carrier-Belleuse, mais sa sculpture est plus anglaise que française, ce qui est aussi un peu le cas de M. Hébert, qui demeure encore à Paris, et qui a exposé une *Famille d'Abdénaquis*.

Pour les danseuses couronnées de roses, qui représentent la Fête du Printemps, elles sont très étudiées, fort bien composées, d'après deux figures du tableau intitulé :

En route pour la fête de Cérès que M. Alma Tadema exposait au Salon de 1881, mais il ne leur manque qu'une chose, la grâce; il est vrai que c'est une chose qui ne s'acquiert pas, et qui est, d'ailleurs, très rare dans la sculpture anglaise, ce qui est d'autant plus extraordinaire que les peintres n'en manquent point.

Mais, pour les sculpteurs, c'est une autre affaire : ainsi voilà une sculpture de femme, miss Edith Gwyn Jeffreys, c'est une *Médée charmant le dragon*, eh bien! il lui manque précisément ce qu'il faut pour charmer, c'est-à-dire le charme que nos statuaires donnent si facilement à leurs figures de femmes.

Cela ne tient pas seulement aux modèles, qui en Angleterre ne posent pas toujours comme le voudraient les artistes, en raison de cette hypocrite pruderie qui est dans les mœurs anglaises, même dans les bas-fonds où il n'y en a plus du tout.

Cela tient aussi et surtout aux artistes qui, même appartenant au sexe aimable, sont toujours raides et compassés, par la seule raison qu'ils sont Anglais.

Lucien Huard.



Icare, statuette de M. Alfred Gilbert.



Persée, statuette de M. Alfred Gilbert.

LES PRODUITS CHIMIQUES

Dans la deuxième galerie à droite, en allant par la galerie de 30 mètres, du Palais des Machines au dôme central, se trouve la classe 45, les produits chimiques, qui occupe un vaste espace, compris entre la chasse et les cueillettes, qui commencent la galerie, et les cuirs et la carrosserie qui la terminent.

Produits chimiques !... Le terme est un peu vague, aujourd'hui que la chimie industrielle a mis son nez un peu partout et qu'il n'est guère de production de l'activité humaine qui ne soit un peu de son ressort. De l'autre côté de l'Exposition, dans les Arts libéraux, vous pouvez voir le laboratoire du chimiste Michel Maïer, à moitié sorcier, à moitié vulgarisateur. Ici, vous trouverez ce que fabriquent ses descendants, car ce Michel Maïer fut vraiment un ancêtre. Seulement, il n'entendait vulgariser que la science, l'industrie moderne a

vulgarisé l'application. Le teinturier, le savonnier, le chandelier, l'apothicaire de jadis, chimistes; tous chimistes aujourd'hui, et cela ne fait que de commencer.

Aussi ces professions se montrent reconnaissantes. Voyez par exemple les fabricants de bougies. Ils ont reproduit sous tous les aspects : en buste, de profil, de trois quarts, mais toujours en stéarine, l'illustre Chevreul à qui, entre nous, ils doivent une belle chandelle : la bougie, qu'elle soit de l'Étoile ou d'ailleurs, en est arrivée, depuis Chevreul et simplement en appliquant les découvertes du savant centenaire, à son maximum de perfection. On est même allé trop loin, la bougie ne contenant plus aucun corps gras ne brûle plus, ou plutôt brûle et n'éclaire pas.

Un de mes amis faisait, à ce sujet, la remarque suivante :

Autrefois, quand une goutte de bougie tombait sur un vêtement, cela le tachait. On prenait alors une feuille de buvard et un fer chaud, on passait le fer sur la tache en interposant le buvard et la tache disparaissait.

Aujourd'hui, la bougie ne tache plus, elle est falsifiée et c'est bien heureux, parce que si elle tachait, on aurait beau mettre du papier buvard et passer le fer chaud, cela n'enlèverait pas la tache, le buvard étant falsifié et la chaleur également.

Je dois vous prévenir que mon ami n'aime pas la chimie.

La bougie de stéarine, telle que l'inventa Chevreul, n'a plus du reste qu'un temps limité à vivre. Elle est menacée par la bougie extraite du pétrole ou du goudron.

Oh! le goudron, quelle source inépuisable pour les produits chimiques! D'un bout à l'autre de la galerie, la classe 45 est pleine de produits, de sous-produits et d'arrière-sous-produits du goudron. A la campagne, on dit, sauf votre respect : « Dans le porc tout est bon », le goudron, c'est le porc de la chimie, tout ce qui vient de lui sert et ressert. Il y a cinquante ans, les usines à gaz payaient pour qu'on les débarrassât de ce brai noir et salissant. Elles en tirent aujourd'hui assez de bénéfice pour que le gaz ne leur coûte plus rien à produire, ce qui ne les empêche pas de le vendre très cher.

Voulez-vous voir ce qu'elles extraient du brai ? Faisons le tour de cette galerie. Voici parmi les produits pharmaceutiques, un tas de sels aux noms barbares qui ont la benzine ou d'autres extraits du goudron pour base. Un des plus célèbres est la saccharine, dont la fabrication industrielle est interdite en France, et qui *sucre* cinq ou six cents fois autant que son poids de sucre à canne.

Un autre, c'est l'antipyrine, un produit allemand qui arrête les douleurs névralgiques les plus vives et remplace la quinine pour le traitement de la fièvre. Un autre, ah! je ne sais pas à quoi il sert celui-là, c'est *l'acétylphénylhydrozone*. Un joli nom.

Puis, c'est la série de tous les désinfectants, de tous les antiputrides, dont le phénol et la créosote forment la base.

Dame! c'est peu varié d'aspect l'exposition pharmaceutique. Voilà cependant des rouleaux gigantesques qui rompent avec la monotonie du décor et attirent l'attention.

Ce sont des tissus amplastiques exposés par M. Jouisse, pharmacien d'Orléans, qui a été longtemps interne dans les hôpitaux de Paris.

Ces rouleaux, d'une hauteur eiffélienne, nous font voir que cette maison peut fabriquer des quantités considérables de toiles vésicantes, thapsia, diachylon et autres, et répondre ainsi aux nombreuses demandes de l'exportation.

Plus loin, ce sont les corps gras extraits du goudron. J'ai parlé des bougies. Voici les savons noirs et blancs; la vaseline qui vient du pétrole, mais que le goudron remplace par un produit similaire.

Et c'est enfin le triomphe du goudron. Les couleurs, la gamme radieuse de l'aniline, fuschine, éosine, erythrosine, chysoline, bleus variés, vert Victoria, violet de Paris, tout l'arc-en-ciel dormant dans ce noir morceau de charbon qui tombe sous le pic du mineur.

Est-ce tout? pas encore. Voici avec la nitrobenzine toute la gamme des parfums et des bouquets. Puis des alcools, et puis quoi encore? Il n'y a pas bien longtemps, on m'a fait voir et boire du vin, du bordeaux, dont voici la formule : eau, fuschine pour la couleur, acide acétique pour le mordant, alcool acétique pour le montant, nitrobenzine pour le fumet. Ce vin était bon, il était excellent, il provenait de toutes pièces d'une usine à gaz qui traite les sous-produits du goudron, et très sérieusement le *vigneron* me disait :

« Je fais ce que fait la nature. Un peu plus vite, voilà tout. Mais ce que je mets dans mon vin, c'est ce qu'elle met dans le sien. »

Que fallait-il répliquer ?

J'ai oublié parmi les corps gras que l'on peut extraire du goudron, la margarine qui, au dire de ses inventeurs, vaut bien mieux que le beurre d'Isigny.

∴

Les couleurs non tirées du goudron persistent cependant à lutter, mais elles sont en décadence visible, aussi ne sont-elles que peu représentées. Des oxydes pour la peinture et la céramique, des bois de teinture pour les tissus, et c'est tout. C'est que la palette de ces couleurs est limitée pour chaque produit, tandis que l'aniline fournit toutes les nuances. L'outremer cependant ne faiblit pas; il représente une spécialité toute française et n'est pas près de baisser pavillon.

∴

Les encres, les cires, les cirages sont des produits chimiques dont l'usage est courant. L'encre de jadis, Petite Vertu ou autre, était faite de noix de galle et d'un sel de fer, le cirage devait avoir à peu près la même composition, plus un corps gras, et la cire venait des abeilles. Aujourd'hui, il y a cent formules d'encre, mille formules de cirage, et l'on serait conspué par toute la chimie si l'on s'avisait de parler d'abeilles à propos de miel. C'est ce qui explique qu'il puisse y avoir une concurrence sur ces produits largement, trop largement, représentés à l'Exposition.

Ils ne font néanmoins pas tort à l'emplacement du caoutchouc, celui-ci étant fort vaste. Il est vrai que les

usages du caoutchouc se multiplient de jour en jour. On en fait aujourd'hui des vêtements, des chaussures, des pièces industrielles. C'est surtout dans cette dernière voie qu'ont été réalisés les progrès les plus importants.

∴

Toute cette exposition est fort bien installée dans des vitrines noir et or, au milieu desquelles s'élève un superbe kiosque, également noir et or, que MM. les exposants se sont réservé. Peu d'installations sont aussi richement aménagées. Mais il faut dire aussi que les exposants représentent, pour la plupart, les plus vieilles maisons de France et les plus importantes.

La droguerie, qui est une branche de l'industrie des produits chimiques, si elle n'en est la souche principale, est depuis longtemps l'un des importants commerces de Paris. Il suffit, pour s'en assurer, de jeter un coup d'œil sur les boutiques de la rue des Lombards et des environs, on verra combien de ces maisons ont 100 ou 150 années d'existence.

Alfred Grandin.

UNE NOUVELLE IMPRIMEUSE

Elle n'est pas faite pour détrôner Marinoni, cette imprimeuse! Mais, si modeste qu'elle soit, elle aura sa mention au *Livre d'or*.

Tout d'abord, le reproche qu'elle mérite, c'est de n'avoir pas pris place à côté des autres presses typographiques, dans la Galerie des Machines : le visiteur aurait été plus satisfait, et l'imprimeuse elle-même n'aurait rien perdu à entrer en comparaison avec les presses Paul Abat, Ragueneau, Teillac et autres, destinées surtout à vulgariser l'imprimerie.

Son inventeur, M. Bazin, de Villy-en-Trodes (Aube), l'appelle « l'Imprimatur ». Elle est exposée avec les instruments agricoles du Comice de l'Aube, quai d'Orsay.

Cet appareil, des plus simples, n'est que le *Buvard-Parisien* transformé en presse typographique. Le papier buvard est remplacé par une plaque de caoutchouc, sur laquelle on applique la feuille à imprimer. Une *forme* spéciale reçoit les caractères mobiles, qui sont maintenus par des vis de serrage. Sur la gauche de la forme, une garde métallique verticale est destinée à guider dans sa course le *buvard*, lequel, retenu d'autre part par deux crampons d'arrêt placés à l'arrière, passe toujours à la même place, sur les caractères de la forme. Cette disposition rend très facile la mise en train : il n'y a qu'à coller du papier sur la plaque de caoutchouc et les épreuves viennent avec toute la netteté désirable.

On peut voir, du reste, sur l'album qui accompagne l'Imprimatur, différentes épreuves tirées sur la nouvelle imprimeuse, qui, en résumé est ingénieuse, paraît très pratique, et peut rendre de grands services aux particuliers.

A. G.

PORTE DE LA CÉRAMIQUE

L'entrée principale de l'Exposition de la classe 20, qui comprend la céramique et la mosaïque, tranche agréablement par son ton clair avec la porte de l'Ameublement qui est à côté et dont la teinte sombre la fait d'autant mieux ressortir.

C'est entièrement aux industries, aux expositions desquelles elle donne accès que M. Marcel Deslignières, l'architecte de ce joli portique, a demandé tous les éléments qui le composent.

Le fond en terre cuite de deux tons; se partage en trois bases, surmontées d'une corniche avec créneaux arabes.

La note d'Orient se perçoit du reste plus qu'elle ne se voit exactement dans toute l'ordonnance de l'entrée, qui cependant n'a rien des ogives distinctes du style mauresque. C'est plutôt au mariage très agréable des couleurs naturelles et des émaux qu'est due cette impression.

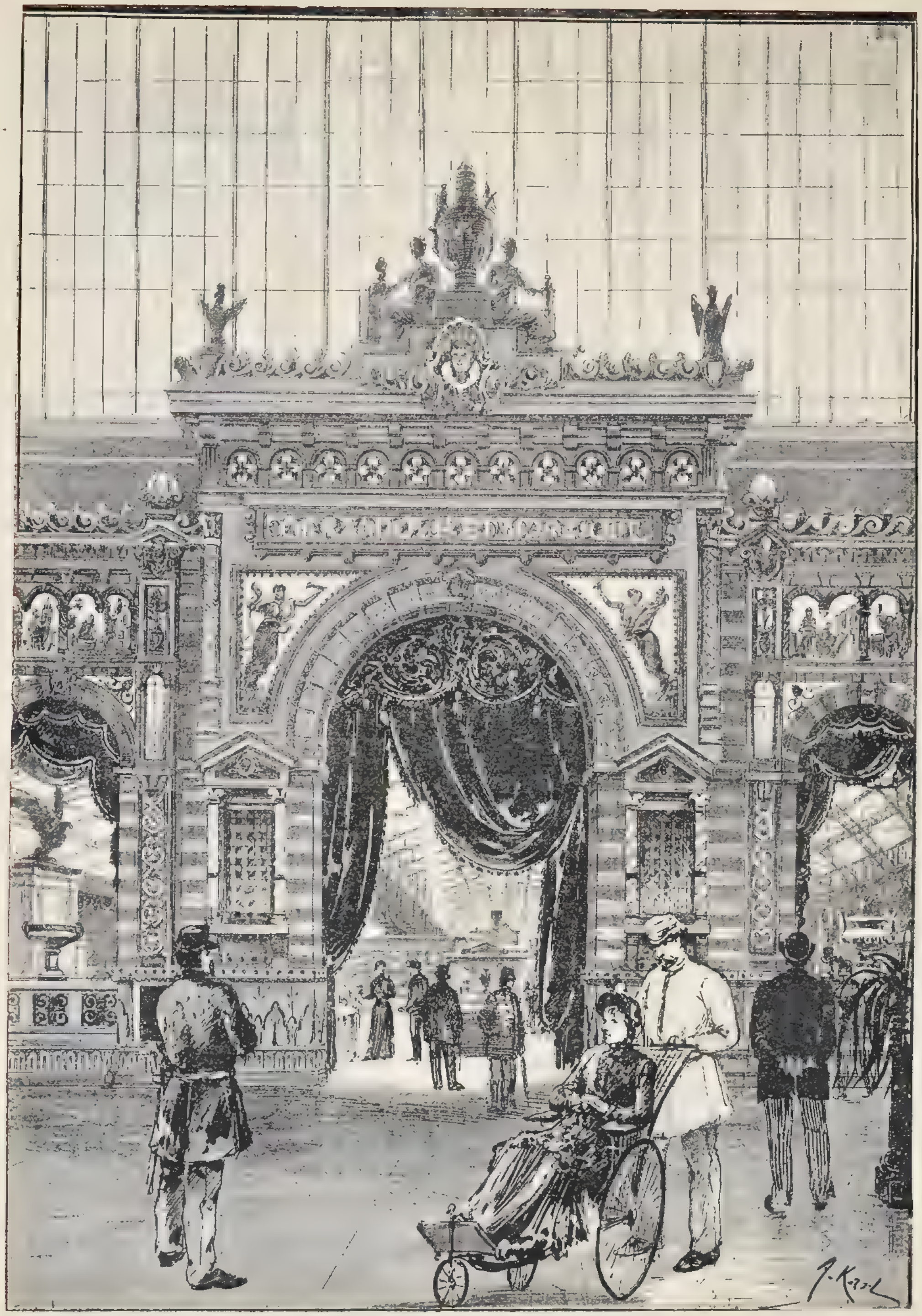
Deux statues en céramique représentent, l'une la Céramique sous les traits d'une jeune femme qui offre à l'admiration du public une buire, avec ce geste ingénu des petits Italiens qui veulent vous vendre leurs bonshommes de plâtre.

L'autre personnifie la Mosaïque, en une femme de très belle allure, qui contemple une composition de mosaïque enchâssée dans un cadre de bois, et qu'elle tient à la main. Cette figure est très réussie, mais l'on se demande, sans arriver à une réponse précise, pourquoi cette mosaïque porte une haute collerette Henri II. Il n'y a pas pour cela l'ombre d'un motif, à moins qu'on ait voulu rappeler que les mosaïstes furent appelés d'Italie en France par Catherine de Médicis.

Il faut signaler aussi un fronton composé de scènes en demi-reliefs, exécutées en émail blanc et séparées par des colonnettes, qui représente l'histoire complète d'un vase en céramique.

Henry Anry.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.
Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



GALERIE DE TRENTE METRES. — PORTE DE LA CÉRAMIQUE.



EXPOSITION UNIVERSELLE — LE PAVILLON DE SAN-SALVADOR



EXPOSITION UNIVERSELLE — LE VÉNÉZUELA



L'EXPOSITION D'AUTRICHE-HONGRIE.

AUTRICHE-HONGRIE

L'aile droite du Palais des Expositions diverses se rattache au corps principal de ce palais, sur le même plan que la façade et le dôme central, par un large vestibule, sur lequel s'ouvrent diverses façades étrangères. Le vestibule lui-même est occupé par les colonies néerlandaises.

Tout le côté Seine de ce vestibule forme la façade de l'Autriche-Hongrie qui manque peut-être d'originalité, mais qui est très majestueuse et très riche. Cette façade est entièrement ouverte d'immenses baies séparées par des pilastres. Chaque baie est divisée en trois par des colonnettes. Une grande entrée centrale et deux entrées basses, sur les côtés, donnent accès dans la section. Le soubassement de la façade, les piliers et les frontons sont de la plastique jaune, les colonnes sont rouges avec base et chapiteaux de bronze et reliées entre elles par une fort belle grille noir et or.

Les frontons portent les noms des grandes provinces de la monarchie austro-hongroise : Dalmatie, Croatie, Silésie, Galicie, Bohême, Moravie, Styrie et Tyrol.

Cette façade, qui a environ 75 mètres de développement, fait grand honneur à l'architecte M. Duran. S'il n'a pas accompli là une œuvre très personnelle, il a du moins fait preuve de style et de goût. Dans la décoration surtout, ce goût se manifeste par les magnifiques portières des trois entrées. Celle de la grande porte est une des plus belles dispositions de *drapé* qui se puisse voir.

En donnant cette place, une des meilleures, à l'Autriche-Hongrie, l'administration de l'Exposition a fait preuve de tact et de générosité. C'est en effet d'Autriche-Hongrie qu'était venue la plus vive opposition officielle et apparente à la participation du pays à notre Exposition. En Allemagne on était tout aussi opposé, mais moins franc. Un ministre autrichien n'avait pas craint de déclarer à la tribune du Parlement que rien, ni hommes ni choses, ne serait en sûreté à l'Exposition. Le ministre Tisza confondait probablement le Champ de Mars avec les forêts de Calabre de son allié Crispi.

A ces sottes terreurs, le commerce austro-hongrois n'a fait que hausser les épaules et rien que dans la section étrangère, sans parler de son emplacement au quai d'Orsay, l'Autriche-Hongrie occupe plus de 2,000 mètres carrés de surface, et 2,000 mètres bien employés.

C'est qu'en effet le sentiment national en Autriche-Hongrie est loin de répondre au sentiment politique. Si le ministère est au mieux avec M. de Bismark, la population se rappelle plus désagréablement ses vainqueurs de Sadowa que ceux de Solférino. Il y a autre chose : les ministres passent et les peuples demeurent, le ministère Tisza croyait trouver en Allemagne un solide appui, les sujets de l'Empire ne voyaient dans leurs alliés du Nord que des ennemis, sinon des maîtres futurs.

Et puis il y a un abîme entre Vienne et Berlin. Rien de ce qu'aime l'une des capitales n'est fêté dans l'autre. Le piétisme hypocrite, le vice dissimulé, la gangrène celée de la vertueuse Berlin, tout cela est aux antipodes de la vie viennoise, gaie, chantante, pleine de couleur et de bruit, galante comme notre XVIIIe siècle. Les productions des deux pays n'ont pas plus de rapports, l'*article de Vienne* n'est pas une contrefaçon de l'*article de Paris*, il en est, sinon le frère, tout ou moins le camarade. La femme est généralement la synthèse du goût et des élégances d'un pays. Quels points de ressemblance trouverez-vous entre la Viennoise (car on dit la Viennoise comme on dit la Parisienne) et la citoyenne de Berlin ?

Je ne crois pas que le rêve bismarckien de relever le Saint-Empire *in extenso*, avec un *Kaiser* allemand ceignant le diadème de Barberousse, et un présomptif allemand roi des Romains, soit de sitôt réalisé. L'annexion de l'Autriche par la langue germanique rencontre une opposition bien caractérisée.

Mais pour l'annexion économique, par l'ingérence allemande dans l'industrie et le commerce allemand, c'est bien plus net. Elle n'a pas fait un pas. Après cela, que François-Joseph Ier empereur d'Autriche et roi apostolique de Hongrie, oublie que dans ses veines court le sang de notre vieille maison de Lorraine, et dans les bras inégaux de Guillaume, renonce à son origine et à sa foi, c'est son affaire ; son peuple ne met à le suivre aucun empressement. Il l'a bien fait voir au Champ de Mars.

Cette exposition d'Autriche-Hongrie est l'une des plus chatoyantes, des plus colorées qu'on puisse voir. La meilleure place a été donnée aux cristaux de Bohême qui, du reste, la tiennent dignement. C'est un amoncellement de buires, de hanaps, de plateaux, la résurrection, en cristal rehaussé d'émaux, irisés de toutes les teintes de l'arc-en-ciel, de l'orfèvrerie du moyen âge. Mais les formes modernes n'ont pas été négligées pour cela : les services de tables en cristal soit émaillé, soit simplement à deux tons, sont nombreux et la plupart du meilleur style. Cependant il faut constater, encore là, une tendance vers la copie des modèles de l'orfèvrerie, surtout religieux, du XIIe et du XIIIe siècle.

Certains types de verres à vin rappellent à s'y méprendre des calices de cette époque, d'autres, plus archaïques encore, ont emprunté les détails de leur riche ornementation aux ciboires byzantins. Il y a dans ce genre des pièces admirables.

Les services à bière restent, dans la forme consacrée du verre de Bohême, un haut récipient large à l'ouverture et à la base et un peu resserré au milieu. Il y a quelques années le *bock* de nos cafés avait essayé de ressusciter cette forme, qui fut à la mode pendant quelques mois. Ce n'est pas du tout le *seïdel* allemand d'origine bavaroise, et dont on trouve un peu partout les massifs échantillons, dans les brasseries à vitraux en culs de bouteille, qui débitent la bière, mélasseuse et salicylée, de Munich et d'ailleurs... Les cristalleries de Bohême ont même abordé le service à thé et à café, ce qui me paraît une erreur de goût, le café

et le thé perdant tout charme hors de la tasse en porcelaine. L'aphorisme en prose rimée

Qu'importe le flacon pourvu qu'on ait l'ivresse!

est une pose d'ivrogne et non la déclaration de principe d'un gourmet. Néanmoins ces services, d'une jolie fabrication opalisée, sont très agréables à voir.

Le service de table lui-même a été tenté, mais je ne crois pas que cet essai détrône la belle porcelaine qui a, — grâce à la misère des temps, — remplacé partout la vaisselle plate de nos pères, de ceux, tout au moins, de nos pères qui étaient riches. Mais le triomphe de la cristallerie de Bohême est dans les coupes et les vases, tous les bibelots qui ne servent à rien du tout, mais qui sont bien joliment décoratifs. Certaines pièces sortant du bibelot, et par leur luxe et leurs dimensions, peuvent être classées parmi le meuble d'art. Telles sont les magnifiques potiches en cristal cornalin, et les curieuses coupes d'un blanc laiteux qu'accompagnent de gigantesques candélabres de cristal taillé, dont le pied à facette supporte une centaine de bougies. Comme luminaire d'antichambre ou de bas d'escalier, ce n'est peut-être pas économique, mais c'est d'un très grand cachet.

La bijouterie viennoise est depuis longtemps renommée et elle s'allie tout naturellement à l'art des émaux qui enrichissent le Bohême. En effet, la plupart des bijoux sont ornés de sujets émaillés, ce sont de ravissantes miniatures en relief ayant plus de jolie élégance que de style, et qui ont permis aux exposants de placer comme vendeuses, de ravissants échantillons féminins. Quels yeux! ami lecteur, ils font pâlir le scintillement des bijoux.

L'horlogerie est représentée par des pendules d'un type à peu près uniforme, c'est le régulateur à caisse de bois avec un long balancier. Dans ce système de pendules l'élégance est assez généralement sacrifiée à la perfection du mécanisme. En effet, ces horloges ont par trop l'aspect froid d'un instrument de précision et elles sont aussi embarrassantes que nos vieilles horloges armoires, tout en étant loin d'avoir leur pittoresque. Elles rachètent cela par un bon marché vraiment surprenant. Les sections étrangères ont sur les sections françaises, cet avantage d'avoir pu afficher leurs prix de vente et l'on peut remarquer qu'en général tout ce que l'Autriche a exposé, sauf les cristaux de Bohême, est d'un prix relativement très modéré.

Il y a des éventails que nos bons éventaillistes signeraient... presque, et dont le prix ne dépasse pas celui de la pacotille courante. Au surplus, on peut dire qu'en général la fabrication viennoise, type de la fabrication autrichienne, comprend surtout de la pacotille très soignée.

La petite mécanique, c'est-à-dire celle qui fabrique par exemple les tire-bouchons perfectionnés et les revolvers-boîtes d'allumettes, n'a pas trop envahi l'exposition autrichienne. Je ne saurais trouver à signaler dans cette catégorie que les dés, augmentés d'un appareil à enfiler les aiguilles; la *machine à faire des chignons* instantanément, et le presse-purée que je ne croyais pas si austro-hongrois que cela, le voyant débiter depuis des années à Paris, par tous les camelots du 1er janvier.

Sept villes se disputent l'honneur d'avoir donné le jour à Homère, le presse-purée est encore plus réclamé, on peut en effet le trouver à l'exposition dans chacune des sections étrangères, qui toutes en revendiquent la paternité. Après ça, il est peut-être né dans un coin du faubourg du Temple. Heureux presse-purée!

Rien à dire des vitrines de vêtements, de chaussures, etc... Dès l'instant que tout cela est fait à l'instar de Paris cela est un peu dépourvu d'intérêt. J'aime mieux les costumes nationaux et pittoresques que l'on a montrés dans une vitrine toute éblouissante de couleurs. Décidément, ils aiment ce qui se voit, en deçà et en delà de la Leith, et sur les bords du beau Danube bleu

A propos du beau *Danube bleu*, il ne pouvait manquer d'être de la fête et tous les jours on peut l'entendre, — plusieurs fois même, — exécuté sur un magnifique piano par un artiste aussi hongrois que possible. Le pianiste est l'objet que la Hongrie exporte le plus volontiers.

Mais elle n'exporte pas que cela. Et l'on n'a pour s'en convaincre qu'à jeter un coup d'œil sur les magnifiques tapis que le Bon Marché a acquis et qu'exporte une maison hongroise. Tout en réservant ce fait que notre industrie, soit d'État, soit privée, fait non seulement aussi bien mais mieux encore, il faut reconnaître le mérite de ces belles et grandes compositions.

Dans une petite vitrine, on peut contempler quelques poudreuses bouteilles de Tokay centenaire, qui nous fournit tout naturellement la transition pour continuer, dans les galeries de l'Agriculture, la visite de l'exposition austro-hongroise.

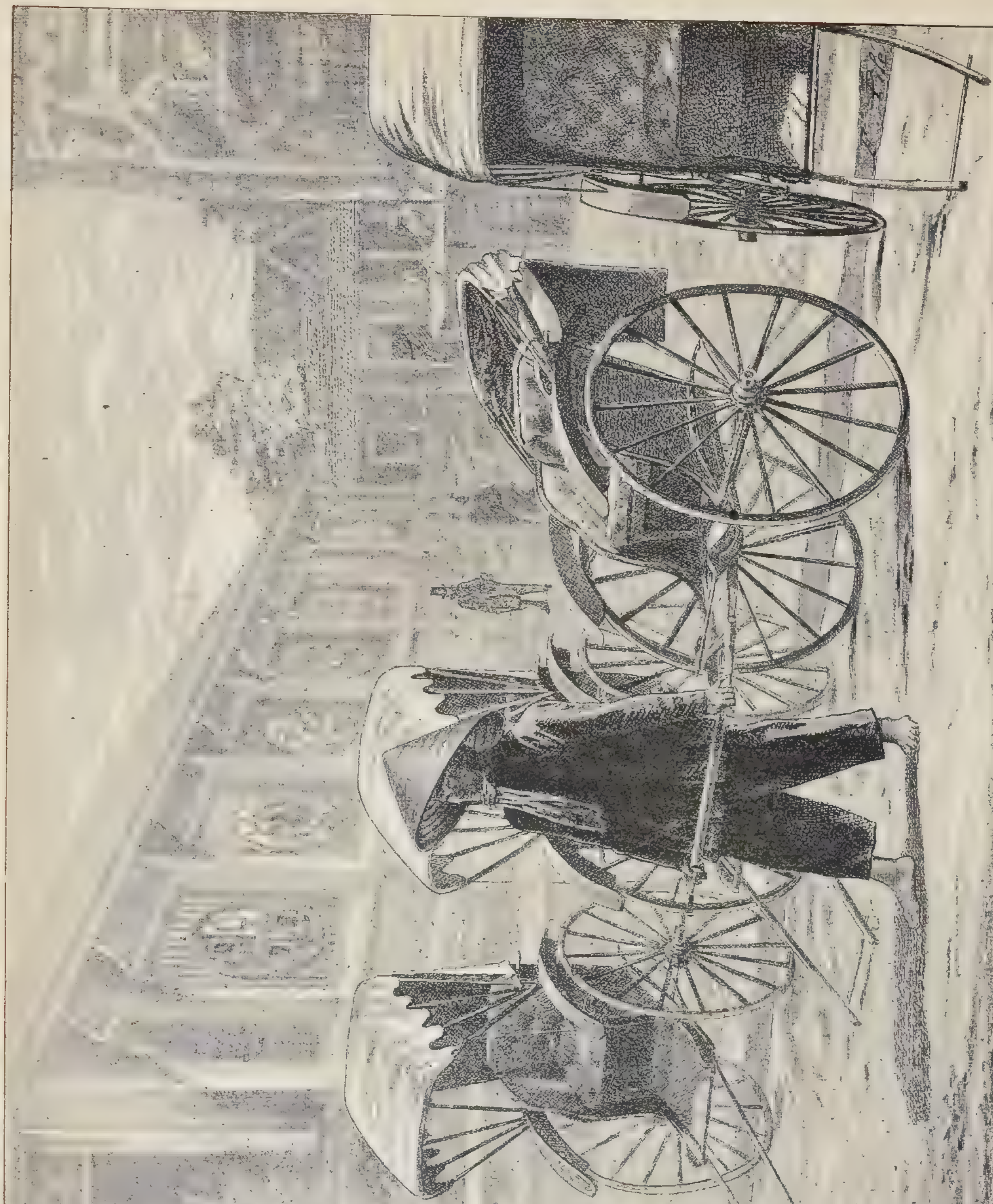
***

C'est le blé qui a les honneurs de cette exposition agricole. Les blés de Hongrie ont depuis longtemps en France une réputation méritée. Nous les trouvons ici sous forme de farines, de semoules, de pâtes alimentaires. Dès l'entrée on se trouve en présence d'un trophée, vermicelle et semoule, sur lequel se détache vigoureusement une inscription : « Vive la France! » qui ferait bien sûr loucher M. Tisza, déjà nommé, s'il passait par là.

Les bois sont très beaux et je crois même que ce sont les plus beaux de l'Exposition. Il y a là, déjà acquis par le premier de nos facteurs de piano, des chênes en grumes de 4 à 5 mètres de longueur sur des diamètres constants de 1m,50 et plus. Ces arbres ont de 225 à 250 ans d'existence.

Dans une annexe voisine nous retrouvons encore des bois, mais ceux-là ramenés aux dimensions restreintes des allumettes qu'ils servent à fabriquer, et à côté de ces bois, la seule, l'unique, la vraie et la purgative eau d'Hunyadi Janos, dont on n'a besoin de faire ni l'apologie ni la réputation, et à laquelle nous adresserons l'adieu final de notre visite à l'Autriche-Hongrie.

PAUL LE JEINISEL.



LES POUSSE-POUSSE ANNAMITES, A L'ESPLANADE DES INVALIDES.



FAUTEUILS ROULANTS, AU CHAMP DE MARS.

LES POUSSE-POUSSE

Chaque Exposition nous apportant de nouvelles surprises, il fallait bien cette année transformer les moyens de locomotion. Je parle bien entendu des moyens de locomotion à l'intérieur de l'Exposition.

Et vraiment, cette fois-ci, les visiteurs n'auront pas eu à se plaindre de la sollicitude de l'administration. Nous avons vu reparaître les anciennes voitures roulantes, voire les voitures tricycles, enfin cet excellent petit chemin de fer Decauville dont on ne saurait plus se passer. Mais un dernier clou était réservé. Je veux parler, vous l'avez deviné, de ces petits cabriolets, véritables voitures de féerie, qui sillonnent l'Esplanade des Invalides. Sont-elles assez coquettes, assez légères! jusqu'aux monstres grimaçants qui recouvrent leurs divers panneaux, tout y devient amusant à l'œil.

Peut-être serait-il imprudent de se risquer en pareil équipage dans les rues de Paris, car leur peu de solidité pourrait faire éprouver certains mécomptes, et cependant dans l'Annam elles doivent circuler dans des chemins singulièrement moins bien soignés que nos boulevards, et elles servent à faire de véritables voyages, forts longs.

Il est vrai que nous n'avons pas les spécimens des voitures routières, il est vrai aussi que là-bas il n'y a pas à craindre les encombrements de véhicules qui sont le propre de la grande ville. Mais ce qui n'est pas le moins drôle dans ces petits équipages, c'est le coursier. Quelque irrespectueux que puisse paraître ce mot, il est difficile d'appeler autrement le brave Tonkinois qui promène les visiteurs depuis la Martinique et la Guadeloupe jusqu'à la Tunisie, je veux dire d'un bout à l'autre de l'Esplanade des Invalides. Est-ce un homme ou une femme ?

A son emploi, on n'hésite pas à le prendre pour un homme évidemment, et cependant, à première vue, on est un peu embarrassé. Imberbe, ils n'ont pas de barbe avant 30 ans, avec leurs cheveux relevés en chignons derrière la tête, portant même de fausses nattes si la nature a été un peu avare à leur égard, la tête recouverte d'un abat-jour pointu attaché sous le menton par une jugulaire retombant en cravate sur la poitrine, une large blouse noire un peu courte et un pantalon très ample, également noir et court, des sandales aux pieds, tel est leur costume.

Au début, ils marchaient pieds nus comme dans leur pays, mais on les a pourvus de chaussures que l'on n'a heureusement pas faites à la mode de chez eux, car pour faire du genre dans l'Annam, on doit porter les sandales plus courtes que le pied, ce qui doit être singulièrement gênant. Il est vrai que chez nous c'est l'inverse avec nos souliers pointus, mais au moins c'est plus commode. S'ils sont un objet de curiosité pour nous autres Européens, ils nous le rendent largement quand nous allons chez eux. Ils en voient pourtant beaucoup, mais leur curiosité n'est jamais lassée. Ceux de l'Exposition doivent être satisfaits. Et pendant qu'ils vous promènent vous doutez-vous de ce qu'ils pensent? il y a à parier cent contre un qu'ils songent déjà à jouer le pourboire qu'ils vont recevoir tout à l'heure. Ils pensent peut-être parfois au pays; mais ils y sont bien malheureux, au pays, quoique ces contrées soient très riches et très fertiles, mais les années mauvaises amènent des famines épouvantables. Il leur faut si peu de choses pour vivre chez eux : 20 à 30 centimes par jour; un mandarin se suffit avec une ligature (environ 1 franc).

Les Annamites ne se réunissent que pour jouer; à peine leurs salaires reçus ils le jouent chez eux, à pair ou impair. Aussi, si au milieu de votre promenade l'envie vous prend de faire une petite partie, demandez à votre coursier, sûrement il vous sortira un jeu de cartes de sa poche, un peu crasseux peut-être, mais aux colonies on fait pour le mieux; ceci les distingue du Chinois, plutôt *avare*.

Au Japon ces voitures sont excessivement employées, il y a de véritables entreprises, comme chez nous pour les voitures. La Juirikischa — c'est son nom — pullule pour ainsi dire. A Tokio il y a plusieurs entreprises comprenant environ 50,000 de ces petites voitures; certaines sont d'une élégance et d'un luxe extraordinaires, de véritables bijoux de carrosserie. Et c'est évidemment à la répugnance que nous aurions à nous faire traîner par notre semblable, qu'on doit de ne pas voir ces véhicules en Europe.

Et, cependant, les chaises à porteurs ne remontent pas si loin.

La marche des hommes qui traînent les Juirikischa, en terrains favorables, égale celle d'un bon cheval arabe. Ils étaient autrefois dans le costume le plus primitif, recouverts seulement de tatouages, mais on les a contraints à se vêtir en même temps, chose assez bizarre, que le gouvernement interdisait formellement les tatouages.

Il y a au Tonkin un autre genre de transport que je citerai par curiosité, c'est le filet. Mais, me direz-vous, c'est un hamac! Pas du tout, un véritable filet de pêche dans lequel vous êtes couché et enveloppé ; et un bâton porté par deux hommes soutient le filet. Enfin il y a aussi la Juirikischa roulée par deux hommes, un devant et l'autre qui pousse derrière; ce que l'on pourrait appeler le tire-pousse. Car enfin, ce que nous avons baptisé pousse-pousse serait plutôt tire-tire. Mais ne chicanons pas pour si peu.

D'ailleurs, le pousse-pousse n'est-il pas entré dans nos familles ? L'ouvrier parisien a voulu disputer la palme à son collègue des colonies et a créé ce charmant joujou, qui sur tous les trottoirs de Paris vient se jeter dans nos jambes, et à bien examiner dans lequel y a-t-il plus de génie, je crois volontiers que c'est dans l'innocent jouet. Mais que les voitures annamites ne s'inquiètent pas, la concurrence ne les fera pas oublier de sitôt.

S. Favière.

LES MACHINES A ÉCRIRE

LA MACHINE HAMMON

Il y a 22 ans, à l'Exposition de 1867, lorsque les machines à coudre firent leur apparition officielle en France, qui ne se souvient de l'incrédulité et du doute qui les accueillit, au premier abord?

Bien que les vitrines de l'exposition d'Elias Howe fussent assiégées, chaque jour, par une foule compacte de visiteurs curieux et sympathiques, le public français toujours un peu routinier il faut bien le dire, et surtout frondeur, se renfermait dans une certaine prudence. Tout en admirant, un peu malgré lui, ce merveilleux outil inconnu qui produisait, sous ses yeux, avec une rapidité vertigineuse, les travaux les plus gracieux et les plus compliqués de la couture, il faisait ses réserves, et cherchait tous les prétextes possibles pour imposer silence à son admiration. Chacun faisait les réflexions les plus diverses et les plus contradictoires :

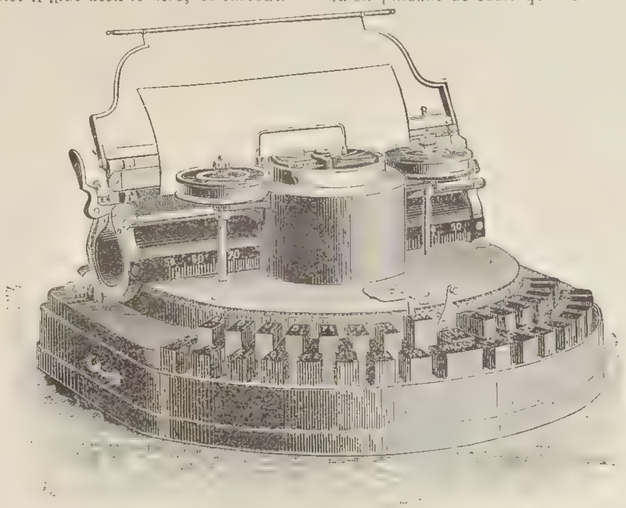
Jamais la machine à coudre n'aurait un succès pratique; bien du temps serait nécessaire à l'acquéreur, pour apprendre à s'en servir; jamais la solidité de son travail ne saurait rivaliser avec celle de la main; son prix élevé serait un obstacle certain à son adoption; la vulgarisation de cet outil tuerait la main d'œuvre de l'ouvrier, etc., etc...

Arrive la distribution des récompenses aux exposants. La machine à coudre obtient la première des distinctions honorifiques : son inventeur, Elias Howe, est décoré de la Légion d'honneur. Huit jours après, le public assiège les magasins de vente : on est obligé de doubler le nombre des employés : il n'y a plus assez de sièges pour recevoir les acheteurs.

Aujourd'hui, cet instrument de travail est indispensable à tous; il est devenu d'un emploi universel; il a pénétré partout, même chez les nations les moins civilisées. Le commerce de la machine à coudre est, actuellement, l'un des plus importants du monde.

Eh bien! il se passe, en ce moment, quelque chose d'analogue pour une invention américaine des plus surprenantes, la machine à écrire. Il y a déjà 15 ans au moins, que les Américains ont adopté cette manière de faire leur correspondance et leurs travaux d'écriture.

Aucune maison de commerce de New-York n'écrit plus une seule lettre à la plume; car un employé chargé de la correspondance fait, à lui seul, avec la machine à écrire, l'ouvrage de deux employés; sans parler de la beauté et de la correction admirable de son travail. Toutes les administrations, toutes les études des notaires, d'avoués, d'avocats, tous les particuliers soucieux du progrès, toutes les personnes ayant besoin d'écrire vite et proprement, se sont empressées d'adopter cette belle et éminemment utile manière de travailler. Je ne parlerai qu'en passant de ceux qui écrivent avec peine, soit par suite d'infirmité, de tremblement nerveux, soit par suite de la crampe si commune aux écrivains.



Machine à écrire Hammon.

Parmi les différents systèmes de machine à écrire figurant à la Section industrielle américaine, dans notre splendide Exposition universelle, nous avons surtout remarqué, au premier rang, la machine exposée par la Compagnie Hammond de New-York. Rien de plus simple, de plus coquet, et, en même temps, de plus ingénieux, de plus savamment combiné.

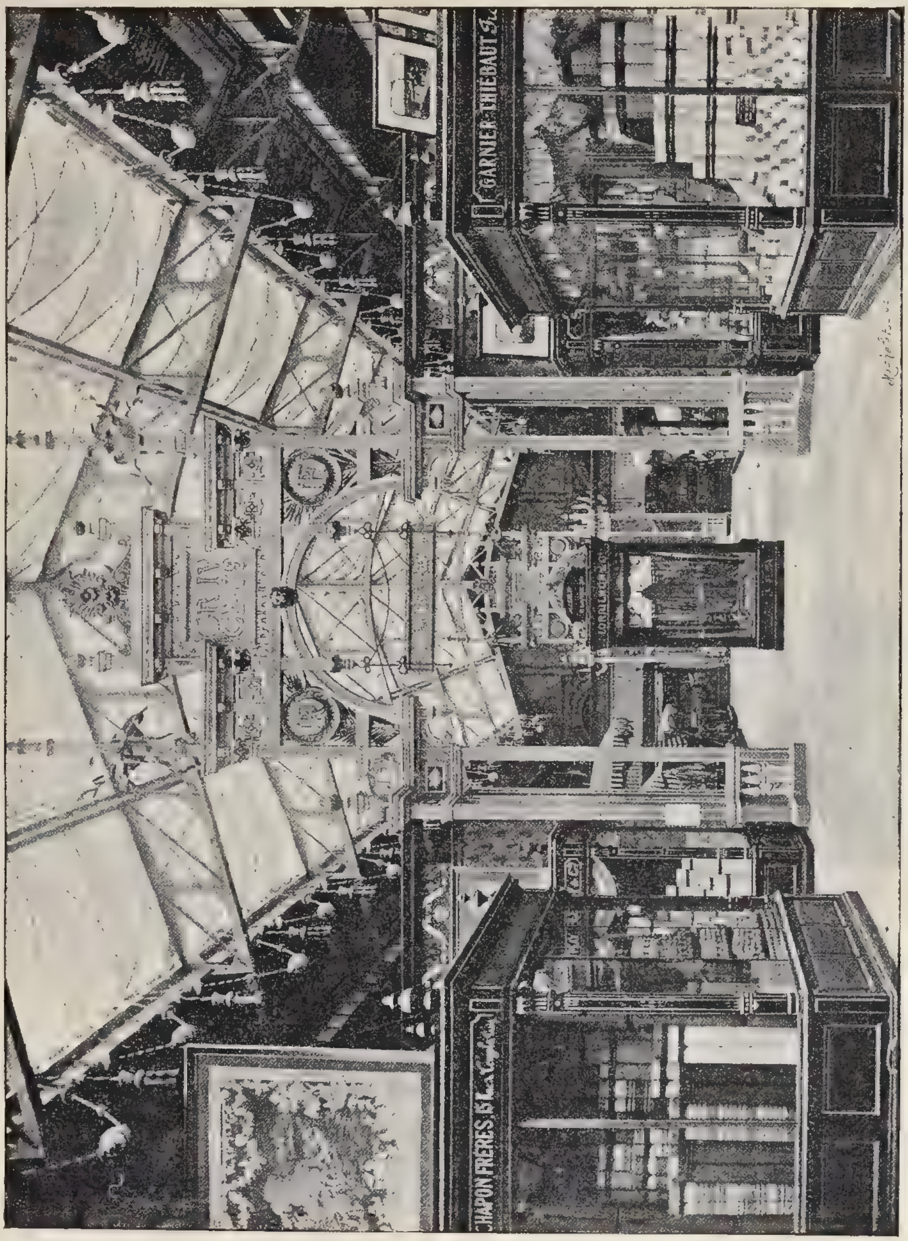
Nous n'avons pu résister au désir d'en donner un croquis à nos lecteurs, en attendant que nous puissions leur en offrir une description raisonnée. Ils jugeront que nous avons eu raison d'estimer que sa place était tout indiquée dans le *Livre d'or de l'Exposition.*

Dans un prochain numéro, nous donnerons tous les détails qu'il nous sera possible de nous procurer; car notre mission nous fait un devoir de présenter convenablement au public cette machine qui nous a séduit, et qui a été spécialement remarquée par les ingénieurs et les personnes compétentes.

Ripp.



GALERIE DE TRENTE MÈTRES. — PORTE DE LA MÉTALLURGIE.



GALERIE DE L'EXPOSITION DES TISSUS.

PORTE DE LA MÉTALLURGIE.

La dernière des entrées monumentales du côté gauche de la galerie de trente mètres est celle qui s'ouvre sur l'exposition collective des usines métallurgiques de la Loire (classe 41).

Elle s'est dignement mise à la hauteur de cette industrie du fer, qui est l'une des premières parmi nos industries nationales. Les noms de Firminy, de Montbrison, de Rive-de-Gier, sont célèbres dans le monde entier.

La façade rappelle, sans la copier nullement, celle qui lui fait vis-à-vis. Mais tandis que la serrurerie et la ferronnerie, à qui est consacrée la façade d'en face, sont les industries de la paix, les usines de la Loire ont voulu rappeler quel rôle important elles jouent dans notre défense nationale et ce sont des canons qui servent de colonnes pour partager la façade en trois baies. Là, on n'a pas recouvert entièrement de métal la façade, qui est en pierre en grand appareil, avec un aspect très réussi de porte d'usine. Les blocs de minerais sont disposés au pied de cette façade, dont la corniche un peu militaire pour une usine, est ornée de têtes de lion, très heureusement complétées par l'addition de forts anneaux de métal que les animaux tiennent dans leur gueule.

Henry Anry.

PAVILLON DE M. EIFFEL.

La Tour de trois cents mètres pourrait servir d'exposition à M. Eiffel, mais l'illustre ingénieur ne l'a pas compris ainsi; ce n'est là qu'un des travaux de son usine, et il a voulu montrer aux admirateurs de sa pyramide gigantesque, qu'il avait fait grand, avant d'entreprendre d'étonner le monde par ce qu'on appelle si justement, dans le français que nous parlons aujourd'hui, le clou de l'Exposition.

Près de la Tour il a son pavillon d'exposition particulière dont l'architecte est M. Cassien Bernard.

Ce pavillon, assez original d'aspect, a pour toiture une coupole tournante semblable à celle de l'Observatoire de Nice, et organisée de même, c'est-à-dire qu'elle flotte dans une cuve circulaire, ce qui lui donne une rotation facile et sans aucun frottement.

Intérieurement les murs sont tapissés de dessins représentant les grand s travaux de construction de M. Eiffel, dont quelques-uns sont figurés par des modèles en bois très réduits naturellement, mais fort intéressants.

Il y a notamment un diminutif du fameux pont de Garabit, au moment du montage; ce qui est fort curieux, car les deux portions de l'arc de décharge du pont sont suspendues en l'air par des câbles, ce qui ne s'était jamais fait jusqu'à présent.

Une autre curiosité est un modèle des écluses de Panama que l'on fait fonctionner sous les yeux du public.

Cela éveille bien quelques souvenirs douloureux parmi les actionnaires de ce malheureux canal de Panama, mais c'est tout de même une curiosité.

Justin Cardied

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

Si, à cause de leur nombre, nous avons dû renoncer à passer en revue les œuvres d'art qui composent l'Exposition décennale française, d'ailleurs toutes plus ou moins connues par les Salons de ces dix dernières années, nous n'avons point renoncé, au contraire, à mettre sous les yeux de nos lecteurs, des reproductions des tableaux et des sculptures les plus remarquables.

Nous leur offrirons aujourd'hui deux tableaux et une sculpture.

La sculpture est un bas-relief en bronze de M. Agathon Léonard, qui représente sainte Cécile en buste et les bras complètement cachés sous son vêtement, de sorte qu'il est assez difficile de voir en elle la patronne des musiciens, mais on y pourrait voir la patronne des poètes, car il y a énormément de pensée dans cette jolie tête de jeune fille.

Quand on voudra laïciser le monument auquel ce bas-relief est destiné, on l'appellera la Poésie et tout sera dit.

* * *

Le *Fil de la Vierge*, tableau de M. Hippolyte Lucas, est également plein de poésie, et si charmant d'aspect que sa religiosité ne porterait pas ombrage au plus farouche des libres-penseurs.

C'est, d'ailleurs, une légende délicieuse; la Vierge est endormie près de son rouet, et des hirondelles, qui viennent becqueter sa quenouille, emportent son lin par brins qui se filent au gré du vent, à moins que ces hirondelles si habiles à maçonner, le soient également à filer.

Pour compléter son tableau et bien poser l'idée de virginité qui se rattache à la jeune fille qui dort, l'artiste a planté, dans un pot placé à côté d'elle, une branche de lys chargée d'une fleur dont la corolle s'élance vers le ciel.

***

La *Promenade au bord de la mer*, de M. Alfred Guillou, est ce que certains appellent un tableau réaliste. Va pour du réalisme, je l'aime comme cela, parce qu'il touche de très près à la poésie.

C'est le soir de la première communion : la petite fille avec sa mère et sa grand'mère font une promenade au bord de la mer, ou plutôt la communiante et sa mère font promener l'aïeule, car la pauvre vieille ne serait guère capable de marcher sans appui, et il a fallu la solennité de ce grand jour pour la décider à abandonner son foyer.

Ce groupe de Bretonnes, représentant trois générations, et dont la poésie rustique est très empoignante, se détache en vigueur, avec une grande habileté de main, sur un paysage maritime, aussi bien étudié que bien rendu, qui donne à cette scène charmante, un décor délicieux.

Lucien Huard.

LES FILS ET LES TISSUS.

Au Palais des Expositions diverses, les fils et les tissus, ces derniers pris au point de vue non des applications, mais de la fabrication, forment quatre sections : la soie, la laine, le coton, et le fil proprement dit, chanvre et lin. Il faut encore leur adjoindre une classe consacrée à la teinture, à l'apprêt et au blanchiment des matières textiles. On voit quelle place importante tiennent ces industries. Cela n'a, du reste, rien que de très juste, car elles sont au premier rang de la production française, et par la somme de leurs productions et par la perfection de leurs procédés.

Pour aujourd'hui nous laisserons de côté la soie, qui mérite bien une visite à elle toute seule et nous verrons successivement la laine, le coton, le chanvre et le lin.

LA LAINE.

C'est évidemment la laine qui fut la matière première du premier tissu. Et encore ce tissu n'en était-il pas un, c'était un feutre. Du jour où l'homme, vêtu de peaux de bêtes, eut l'idée qu'il pouvait ne conserver que le poil de ces peaux et se passer du cuir, il s'ingénia pour agglomérer ces poils. La nature l'aida dans cette tâche ; le poil étant en fait, non uni et lisse, comme il en a l'air au simple examen de l'œil, mais hérissé d'aspérités, de crochets, d'inégalités diverses, comme on peut s'en assurer avec un microscope.

Cette particularité permet aux filaments de se joindre, de s'unir et, sous la pression la plus élémentaire, — le simple battage entre deux galets. — de former une feuille résistante. Telle fut la première étoffe. L'art de filer ne vint qu'ensuite et procéda tout naturellement de l'art de fouler.

Qu'est-ce qu'un fil et surtout qu'est-ce qu'un fil de laine? C'est un feutre de surface infinie et d'épaisseur pour ainsi dire infinie ; le principe de l'accrochage des poils les uns aux autres est également ici en fonction, mais il se combine avec la torsion pour donner la solidité. Cela est si vrai que les premières étoffes, qui sortirent des primitifs métiers de nos ancêtres, tenaient autant du feutre que du drap ; une petite partie du tissu était formée de fils croisés, mais la plus grande partie provenait du foulage, des irrégularités qui abondaient dans ces fils grossiers. Aujourd'hui encore nous avons nos draps foulés, qui sont très rapprochés des premiers tissus.

Qui tint la première quenouille, et sous ses doigts agiles fit tourner le premier fuseau ? Chez tous les peuples de jadis l'innovatrice inconnue fut mise aux rangs des dieux. En tout cas il y avait loin des premiers fils à ceux que produisent aujourd'hui les broches de nos métiers à filer.

Voici de ces broches, il y en a dans vingt vitrines différentes. Certaines sont recouvertes d'un fil qui ne pèse qu'un kilogramme par 150,000 mètres. La matière première vient d'Australie, de la République Argentine ou de nos troupeaux indigènes ; des milliers de broches la filent et la dévident. C'est une des premières industries françaises. Puis vient le tissage.

Dans le tissu de laine on peut suivre la très curieuse évolution du vêtement humain chez les peuples de races aryennes, sans rien aller chercher dans les expositions rétrospectives, en passant successivement d'une vitrine à l'autre.

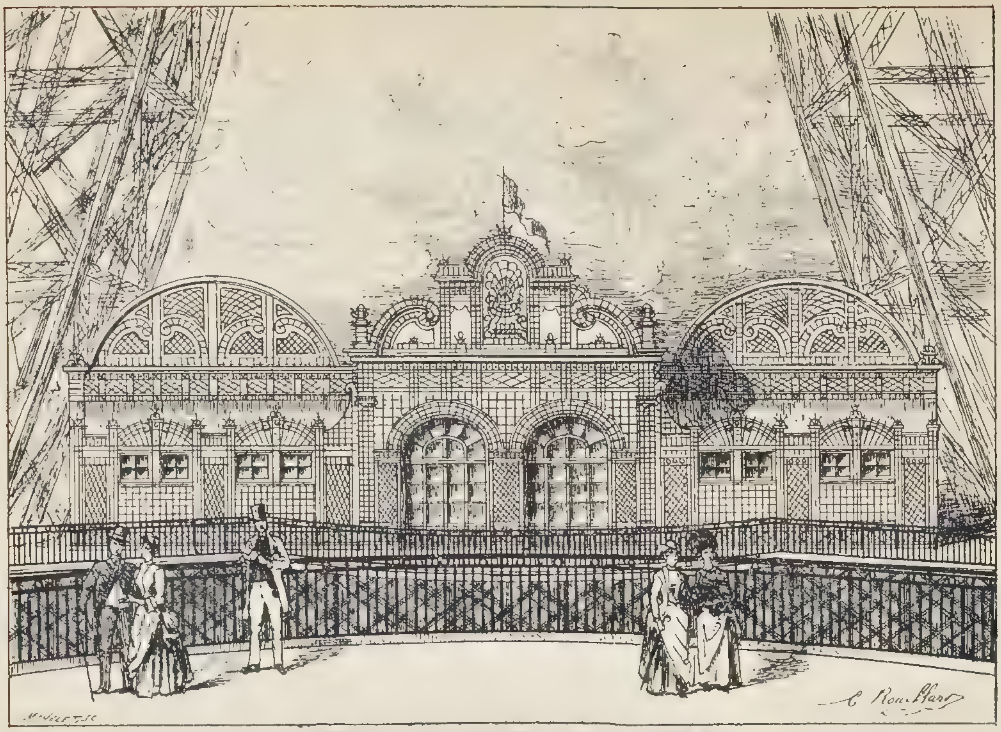
Nous avons vu d'abord le feutre des premiers pasteurs. Le voici, toujours le même, sa contexture ne prêtant que peu au perfectionnement ; mais son emploi devient de jour en jour plus rare. Disons tout de suite que ce feutre n'a rien de commun avec celui de la chapellerie. Il ne sert guère aujourd'hui qu'à la fabrication des chaussures d'intérieur et aux usages industriels.

Puis avec les lourdes étoffes à longs poils, couchés, feutrés, nous trouvons la deuxième période du vêtement. La quenouille a paru, une Isis quelconque a dévoilé aux humains l'art du fuseau. Le métier sans navette, où les fils sont simplement passés de longueur, a tissé de lourdes étoffes, et l'art du foulon des premiers âges continue à s'exercer pour amincir le tissu ainsi obtenu.

Nos *vrais* draps, c'est-à-dire en dehors des cheviottes et des fantaisies, procèdent de ce deuxième type. Ils sont de moins en moins en vogue, et les types que l'on nous en montre ici, ne sont guère exhibés qu'à titre de documents. Le drap uni est mort, tué par les façonnés et les étoffes légères. Il persiste cependant dans les livrées, c'est ce qui explique que l'on trouve ici de véritables palettes de nuances, formée par la juxtaposition de draps de couleurs variées.

Mais sous les doigts plus habiles de la fileuse, le fil est devenu plus consistant, il s'est débarrassé des filaments parasites, le métier s'est perfectionné. Il ne produit encore que le simple croisement. Voici les tissus légers, quelque chose qui ressemble à notre flanelle actuelle. Toute l'antiquité grecque et latine s'habilla de ces tissus. Le moyen âge ne porta pas d'autre linge de corps.

Aujourd'hui, après avoir pendant des années accusé la laine du moyen âge, d'avoir propagé la lèpre et les



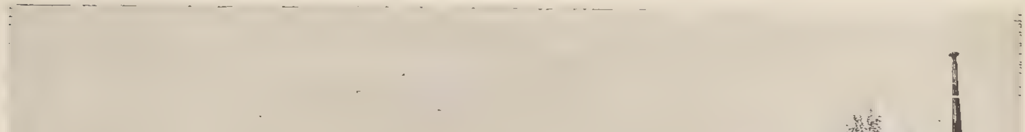
Le restaurant Brebant, au premier étage de la Tour Eiffel.



Le Bar anglo-américain de la Tour Eiffel. — Vue intérieure.



Pavillon de M. Eiffel, au Champ de Mars.



Pavillon Sud-Africain, à l'Esplanade des Invalides.

maladies de la peau, on revient à la laine portée sur le corps, et les flanelles sont plus que jamais en honneur. Seulement la nôtre est le plus souvent croisée et non simplement tissée fil à fil. Par là elle se rapproche des tissus modernes, des draps de fantaisie dont il y a une si riche collection. Ceux-là exigent une filature parfaite et un tissage compliqué, mais ils ont détrôné tous les draps de nos pères, dont les noms mêmes furent emportés. On a commencé par de timides croisements de couleurs, pour finir par des alliances qui font hurler. Plus un drap est mêlé de teintes diverses, plus il a de la valeur; et c'est positivement le laid qui est le beau en pareille matière.

Néanmoins ces draps ne représentent pas le dernier mot de l'art de la laine, qui est fourni par les tissus légers. Ceux-là sont absolument modernes: il a fallu le métier à filer pour fournir les fils fins et résistants des cachemires.

Dans ces dernières années on s'est beaucoup appliqué à la fabrication des étoffes de laines, qui ont presque entièrement remplacé la soie pour le costume de femme, et l'on a regagné sur le façonnage de l'étoffe ce que l'on perdait sur la matière première. C'est à cette tendance que l'on doit les magnifiques étoffes brochées à grandes dispositions.

Les choses saillantes manquent dans une telle exposition. Ce qu'il y faut admirer, c'est la valeur générale des tissus exposés. Si l'industrie de la laine enrichit trois ou quatre de nos départements, elle fait également honneur à notre pays et, certes, les tissus que nous trouvons ici installés dans de luxueuses vitrines en bois clair, peuvent supporter dignement la comparaison avec leurs rivaux de l'exposition anglaise.

LE COTON.

Dans la fabrication européenne le coton est le dernier venu. C'est peut-être lui qui aujourd'hui tient la première place. Mais il n'est pas si récent dans l'industrie humaine. Aux Indes depuis des siècles et des siècles, il a fourni des étoffes et les fils mystérieux du lit bramahnique; dans l'Amérique centrale et méridionale, il est en usage depuis les civilisations, aujourd'hui disparues, des Aztèques et des Incas. S'il fournissait dans l'Inde, où l'animal étant sacré la toison était sacrée également, le vêtement orthodoxe par excellence, il a fourni aux Mexicains leurs vêtements de guerre; ils fabriquaient des cuirasses de coton, sans doute fort épaisses, qui étaient à l'épreuve des flèches et des lances. Ce fut par les Vénitiens que le coton parvint en Europe, où après avoir lutté contre pas mal de préjugés il triomphe aujourd'hui. Il est vrai qu'il est d'un usage à peu près universel. D'abord voyez comment on le file. Cela se fait entièrement d'une façon toute mécanique.

Brut, il est tel que le rejettent dans leurs corbeilles les ouvriers qui enlèvent les parties fibreuses de la capsule du cotonnier, puis le voici battu, puis cardé, puis peigné, puis il s'étire en un ruban qui va devenir le fil; de *banc* en *banc*, c'est-à-dire de mécanique en mécanique, ce fil prend plus de finesse et de consistance, il passe en *gros*, en *demi-gros*, en fin : il finit par atteindre une ténuité prodigieuse si l'on veut pousser l'opération à bout, 300.000 mètres par kilogramme; ce qu'on appelle les cotons n° 150, dont 125 à 130 kilogrammes feraient le tour du globe.

Le coton a pour la couleur une parfaite affinité, il peut recevoir toutes les nuances. Mais c'est néanmoins dans le blanc qu'il trouve le plus d'usage.

Madapolam, shirting, calicot, percale, cretonne, etc., touts les étoffes de coton, blanches sous leurs noms divers, peuvent se rapporter à deux types uniques, les étoffes unies et les serges; les premières sont de beaucoup les plus nombreuses. Le coton est par excellence le linge à porter sur la peau, et de même que la toile avait détrôné la laine, il a détrôné la toile... Longtemps l'hygiène des bonnes femmes, qui est en lutte avec celle de la Faculté, a répudié le coton : il échauffait, ou il refroidissait, je ne sais plus au juste, mais il était coupable de bien des crimes. Panser un blessé avec du coton c'était la mort à brève échéance. Aujourd'hui, on en est revenu et les chirurgiens bourrent de ouate leurs pansements, en remplacement de l'antique charpie.

Où le coton a perdu du terrain, c'est dans les étoffes légères : la mousseline est morte, et la légère tarlatane n'est plus qu'un souvenir. Pauvre tarlatane aérienne, si gracieusement transparente, elle qui faisait de toutes les femmes, des libellules, elle est allée rejoindre les vieilles neiges, et Tarare, qui fut la capitale de la mousseline, s'endort lugubrement dans le silence de ses métiers inactifs. Je regrette la mousseline, elle fut, avec la robe claire et le bonnet de Mimi Pinson, la joie de toute une génération, joie qui passait bien vite si l'on veut, mais elle était réellement le tissu des jolies filles.

C'est à peine si aujourd'hui, Tarare, qui avait en 1878 une si belle exposition, a timidement risqué une ou deux vitrines, où la mousseline ne se montre que *altérée* par l'alliage de la soie. Sainte mousseline, *De profundis!*

Par contre, les tissus épais et solides prennent de jour en jour plus d'extension. Voici d'abord des étoffes pour toiles de tente et toile à voile, puis les coutils de toutes les forces, puis les draps de coton, c'est-à-dire les imitations des tissus de laine.

L'alliage du coton et de la laine, dans les tissus pour vêtements d'homme, n'a jamais donné de très bons résultats, on s'est aujourd'hui rabattu sur la fabrication de tissus entièrement en coton, mais ayant les mêmes dispositions que les plus belles étoffes de laine. C'est ce que l'on appelle le drap de Rouen. Certaines de ces étoffes sont fort réussies.

Dans le même genre d'imitation, voici des flanelles de coton qui, grâce à un peignage spécial des fils employés, ont le toucher et même quelques-unes des qualités hygiéniques de la véritable flanelle. Cela nous conduit aux molletons de Thizy, de fortes étoffes à longs poils fabriquées à *deux pièces* comme le velours, lesquelles deux pièces sont ensuite séparées *avec un sabre*. Cette curieuse fabrication donne d'excellentes couvertures de lit.

Le chanvre a été en tout imité par le coton. Mais il est certains tissus pour lesquels le chanvre a été complètement supplanté par le coton. Par exemple les rideaux de guipure, qui sont les seuls des rideaux blancs qui tiennent encore bon contre l'assaut des tentures et des vitraux en toc, par qui nos fenêtres sont déshonorées.

Quant au rideau de mousseline brodée, qui représentait une somme de travail artistique, il est mort lui aussi, et probablement mort pour longtemps.

Au milieu de l'Exposition des fils et tissus de coton, à côté d'une tour Eiffel construite en bobines, se dresse un kiosque occupé par cette maison Dolfus-Mieg, qui est une des gloires de l'industrie française et dont nous aurons à reparler quand nous nous occuperons de l'économie sociale et des institutions de prévoyance. Un des côtés de ce kiosque est occupé par un panneau formé de 500 flottes de coton de nuances différentes.

Si l'on compte que chacune de ces 500 nuances peut former une vingtaine de teintes neutres ou dérivées, on voit quelle est la palette du coton. Elle est infinie.

ALFRED GRANDIN.

PAVILLON SUD-AFRICAIN.

Sur l'Esplanade des Invalides, non loin des Exposition de l'Algérie, de la Tunisie et des colonies, se trouve le gracieux pavillon de la République Sud-Africaine ou Transvaal.

C'est au bout, tout à fait au bout du monde, par delà le cap de Bonne-Espérance, entre la République d'Orange et le Zuluand, que florit ce petit État, dont la capitale, *Pretoria*, compte au moins aujourd'hui vingt-cinq mille habitants, qui a voulu être représenté dignement à l'Exposition d'une nation amie.

Son désir a été exaucé. Grâce au talent distingué de M. Marchegay, ingénieur des arts et manufactures, nous avons, auprès de la Seine, une ravissante construction qui rappelle assez complètement les élégantes et originales maisons de Prétoria, entourées d'arbres et de haies, de grenadiers et de rosiers.

Entièrement construit en bois, ce pavillon, composé d'une seule salle, de forme quadrangulaire et de dimension assez grande, est entouré d'une véranda qu'embellissent de petites colonnes et des balustrades dont la peinture bleue sur fond blanc donne au pavillon une jolie note de soleil clair.

Sa couverture, en tôle ondulée, le peu de hauteur de la salle, ses fenêtres à guillotine, lui enlèvent toute banalité et le classent parmi les constructions les plus originales de l'Exposition, toutes proportions gardées bien entendu.

L'installation intérieure du Pavillon Sud-Africain ne laisse rien à désirer; on peut même dire qu'elle a été conduite avec un talent et un bon goût véritables, par les organisateurs, MM. de Villiers, commissaire général du gouvernement, et Van der Burg, membre délégué du comité de Prétoria.

Le résultat avait d'ailleurs été rendu facile par ce fait que l'on s'était préparé pour l'Exposition un an au moins avant son ouverture. Beaucoup de grandes nations auraient dû suivre l'exemple de cette petite République qui, dès le mois de mai 1888, avait un comité formé à Prétoria, et un crédit de 300 livres sterling voté par l'Assemblée législative.

Parmi les produits que nous trouvons à l'intérieur du pavillon, ceux de l'exposition des mines occupent la première place. Là, sont rangées avec un ordre parfait, les principales richesses du pays, admirables collections de fer, de plomb, de cuivre, de zinc et de minerais d'argent.

Puis, à côté, mais dans une autre vitrine, on a aligné de superbes lingots d'or, que l'on a extraits de terrains d'alluvion, situés principalement dans les districts de Prétoria et de Zoutpansberg; puis des pépites d'or, dont deux sont de dimensions extraordinaires, puisqu'elles pèsent au moins 87 onces.

Avouons-le, pour la confusion de notre pauvre humanité; c'est là, autour de cette vitrine, de ces pierres dorées, que la foule est la plus nombreuse; c'est là que se réunissent avares à la figure contemplative, mendiants et bohèmes déguenillés. O religion de l'or!... comme tu as encore de fidèles!...

A côté des pépites, un obélisque en zinc doré donne une idée de la production mensuelle de l'or des mines de *Witwatersrand*. Il a 2 mètres de hauteur et représente un poids d'or d'environ 10.000 kilogrammes, ce qui se traduit par un peu plus de 30 millions de francs.

Les produits de la chasse tiennent le second rang au Pavillon Sud-Africain : mammifères, reptiles, oiseaux avec leurs nids, dents d'éléphants, peaux de bêtes sauvages, plumes d'autruches, y abondent à côté d'échantillons de céréales, qui, par leur quantité et leur qualité, indiquent suffisamment que la culture est loin d'y être routinière et que le sol y est très productif.

Dans une petite salle fort bien aménagée, sont groupés de nombreux objets en usage chez les Cafres du Transvaal et qui, pour les amateurs d'études ethnographiques, doivent être d'un grand intérêt. Ce sont des poteries, des parures, des idoles, des instruments domestiques et des armes qui, quoique grossières, n'en sont pas moins dangereuses.

Comme on le voit, cette petite Exposition est tout à fait remarquable, extérieurement et intérieurement.

Elle fait honneur à la petite République Sud-Africaine et montre de sa part un vigoureux effort, qui ne demande qu'à être encouragé pour s'accroître de jour en jour.

MAURICE JAMIN.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — SAINTE CECILE, bas-relief de M. Agathon Léonard



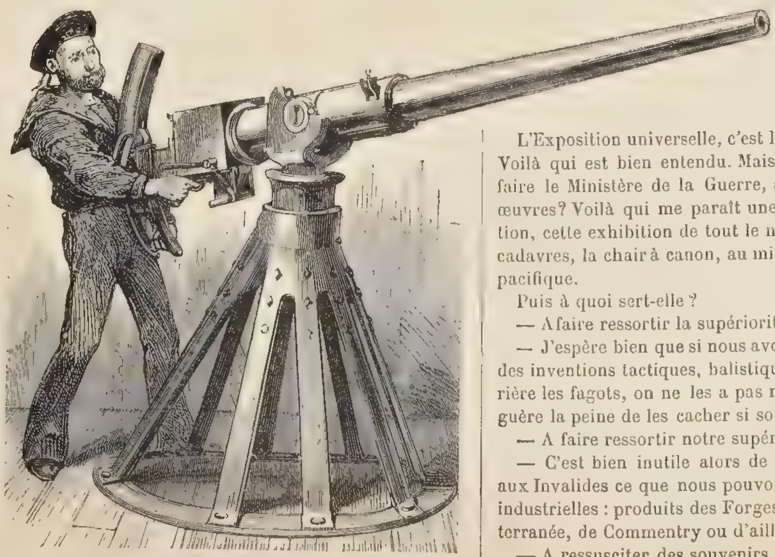
Les Beaux-Arts a l'Exposition. — UNE PROMENADE, SOIR DE PREMIÈRE COMMUNION, tableau de M. Alfred Guillon.



Les Beaux-Arts a l'Exposition. — LE FIL DE LA VIERGE, tableau de M. Hippolyte Lucas.



L'EXPOSITION MILITAIRE. — PALAIS DU MINISTÈRE DE LA GUERRE



Canon Nordenfelt sur affût crinoline.

L'Exposition universelle, c'est la grande fête de la paix. Voilà qui est bien entendu. Mais, dans ce cas, qu'y vient faire le Ministère de la Guerre, avec ses pompes et ses œuvres? Voilà qui me paraît une bien étrange contradiction, cette exhibition de tout le matériel à transformer en cadavres, la chair à canon, au milieu d'une solennité toute pacifique.

Puis à quoi sert-elle?

— A faire ressortir la supériorité de notre armement?

— J'espère bien que si nous avons des secrets militaires, des inventions tactiques, balistiques ou explosives de derrière les fagots, on ne les a pas montrées là. Ce ne serait guère la peine de les cacher si soigneusement ailleurs.

— A faire ressortir notre supériorité industrielle?

— C'est bien inutile alors de répéter tout simplement aux Invalides ce que nous pouvons voir dans les sections industrielles : produits des Forges et Chantiers de la Méditerranée, de Commentry ou d'ailleurs.

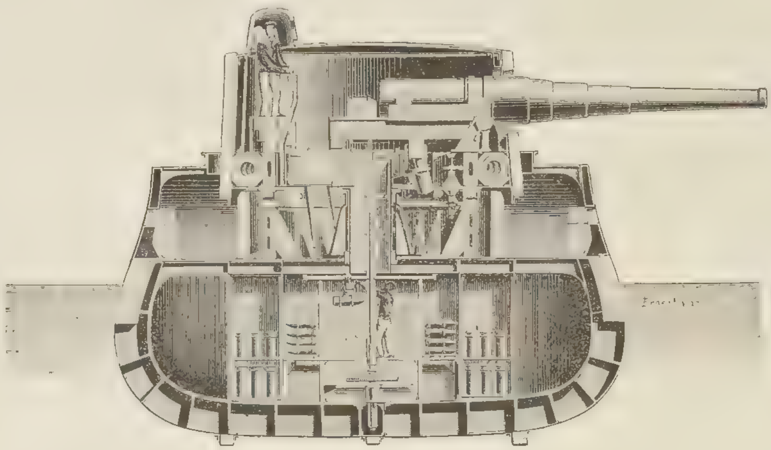
— A ressusciter des souvenirs glorieux pour l'armée et pour le pays?

— Cela c'est un motif, et cette partie de l'Exposition — la partie rétrospective — est véritablement la plus intéressante et surtout la plus empoignante. Il ne se dégage aucune suggestion des alignements de fusils tout neufs, ou des obus qui n'ont pas servi, tandis qu'un bout du drapeau de la maison du roi, tel qu'il flottait à Fontenoy, tandis que le dernier lambeau de l'étendard de la terrible 36ᵉ demi-brigade, nous content toutes sortes de légendes qui sentent bon la patrie et la poudre.

Le public ne s'y trompe pas, lui, et il a tôt fait de passer devant les inventions de casque-paraballe, de sac-gabions et de biscuits-semelle de brodequin, pour aller chercher dans les vitrines rétrospectives un souvenir qui donne le frisson des vieilles fiertés. Un nom de jadis dont chaque syllabe est une note de clairon.

Mais encore, était-ce bien opportun dans une Exposition universelle de venir rappeler avec détail et pièces à l'appui, aux étrangers nos hôtes, qu'en telles circonstances nous eûmes maille à partir avec eux? C'est peu galant de raconter aux gens que l'on fait asseoir à sa table, quand et par qui ils furent rossés.

Ces réserves faites, reconnaissons que si le Ministère de la Guerre s'est trompé, il s'est trompé en bonne compagnie et qu'il a eu pour l'organisation de son Exposition rétrospective, un merveilleux concours de particuliers et de villes.



Canon Canet de 27 centimètres sur affût de tourelle à manœuvre hydraulique.

Certains musées, comme celui de Douai, se sont presque entièrement dépouillés. Certaines collections, comme celles du duc d'Aumale, ont envoyé leurs pièces les plus précieuses. Il est bien regrettable que la partie actuelle offre si peu d'intérêt, cette exposition, toute opportunité à part, serait superbe.

Elle comprend, en outre du Palais du Ministère de la Guerre, des annexes dans la cour d'honneur de ce palais, et derrière, plus un petit bâtiment spécial pour l'exposition des poudreries.

Le Palais lui-même se compose essentiellement, au rez-de-chaussée, de deux grandes salles ouvrant sur un magnifique vestible. Un escalier monumental mène au 1ᵉʳ étage. Une troisième salle passe derrière l'escalier et relie les deux premières entre elles.

Au premier étage, la disposition est la même, avec cette différence que le vestibule est remplacé par un immense balcon ouvrant sur l'escalier d'honneur.

⁂

Au rez-de-chaussée, on trouve, à droite, l'exposition du gros matériel militaire; cette exposition se rattachant par plus d'un point avec celle des annexes, nous allons voir le tout d'un seul bloc.

Ce sont trois ou quatre grandes usines qui ont accaparé cette salle, de dimension cependant respectable. Il est vrai qu'elles y ont logé des appareils encombrants, principalement des canons et des plaques de blindage.

La bataille entre le canon et le plaque n'est pas près de finir. A chaque nouveau canon, on oppose une nouvelle plaque; cela peut durer très longtemps. Ce n'est cependant pas la faute des constructeurs de canons qui sont arrivés à fabriquer de véritables monstres.

On sait que notre nouvelle artillerie est du système de Bange, on n'en trouve pas de spécimens ici : les types exposés étant montrés par les établissements Cail, qui ont au Champ de Mars un pavillon spécial. Nous trouvons par contre les trois types principaux ci-après :

Artillerie de marine et de siège Canet, construite par les Forges et Chantiers de la Méditerranée.

Canons-revolvers pour la marine, des anciens établissements Hotchkiss et Cⁱᵉ.

Mitrailleuses Nordenfelt et Marius, et canons à tir rapide des mêmes inventeurs.

L'artillerie Canet se compose principalement de pièces

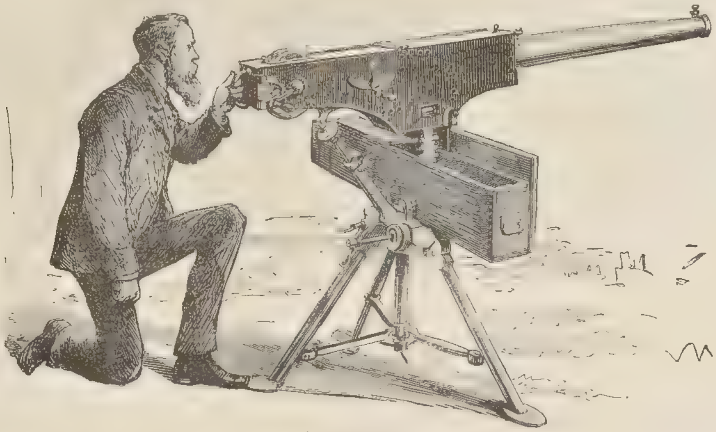
de tourelle. Il y en a une exposée complètement, canon et tourelle jusque et y compris l'officier qui commande la manœuvre. Ce canon pèse 66,000 kilogrammes tout seul; la tourelle de son côté atteint le chiffre respectable de 216,000 kilogrammes. Avec une charge de poudre de 560 kilogrammes, le canon envoie, à plus de vingt kilomètres, un projectile assez pénétrant pour traverser, à 2,000 mètres de la bouche, une plaque de métal de 87 centimètres d'épaisseur.

A côté de ce monstre, un canon sur affût qui ne pèse que 60,000 kilogrammes, pièce et affût, paraît un jouet d'enfant.

La manœuvre de telles pièces ne se fait pas à la main bien entendu. Ce sont de puissants appareils hydrauliques qui commandent la charge, la mise au point et le mouvement de la tourelle, des masses de 20,000 kilogrammes ne se maniant pas avec des palans et des leviers. Aussi un canon de ce genre est-il toute une machine de guerre compliquée, ayant pour le servir des mécaniciens à côté de ses canonniers et des ingénieurs à côté de son chef de pièce. Un coup représente plusieurs centaines de francs et il faudrait être pas mal de fois millionnaire pour se payer des salves de cette pièce-là.

*
* *

Au rebours de l'artillerie Canet, l'artillerie Hotchkiss est toute mignonne. Plus de monstres, des bijoux : les projectiles sont au maximum gros comme le bras, ce qui ne les



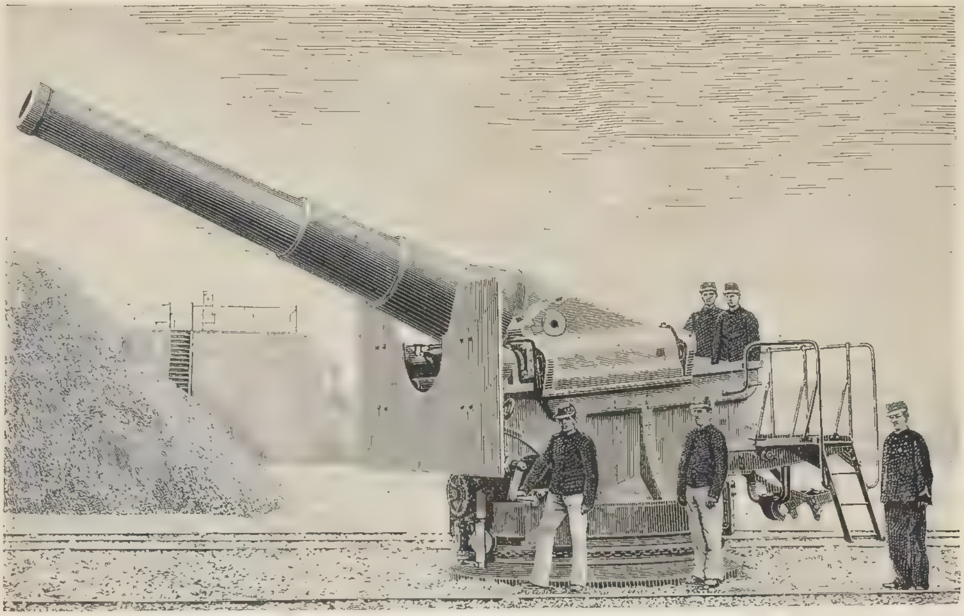
Canon Maxim.

empêche pas de faire leur trou dans des blindages de 10 centimètres d'épaisseur, sans être le moins du monde déformés leur pointe d'acier n'est pas même émoussée. Certains de ces engins ont 4 ou 5 canons, et la charge s'en fait très simplement; les cartouches sont rangées sur une tablette à côté de la culasse, il suffit de le faire tomber dans cette culasse. On conçoit facilement que l'on doit arriver à une grande rapidité de tir.

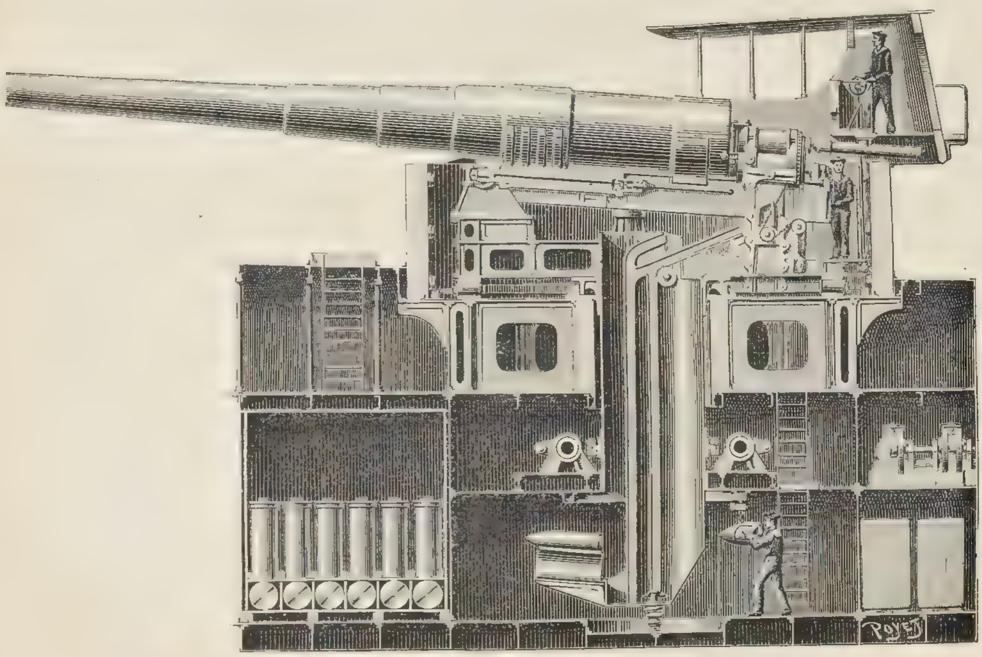
Mais cette rapidité est bien dépassée par les mitrailleuses automatiques du système Maxim. Celles-là atteignent le summum du genre destructif. Un seul canon suffit à cet appareil qui pèse vingt kilogrammes et peut tirer 600 coups à la minute. C'est le recul même de la culasse, sous la force de l'explosion, qui fait avancer et met en place la cartouche suivante; les cartouches sont enliassées, dans une sorte de courroie, et tant que défile la courroie la mitrailleuse tire. Cela n'a d'autre limite que l'échauffement du canon. A cet échauffement l'on remédie en enfermant le canon dans un réservoir d'eau. A proprement parler, l'action de *tirer*, de faire enflammer la cartouche, n'existe pas dans cet appareil, il suffit de le mettre en mouvement et à partir de ce moment-là, il continue, jusqu'à ce qu'on l'arrête, à tirer ses cartouches l'une après l'autre et par la seule action du recul.

Les plaques de blindage sont la gloire des Forges de Châtillon et Commentry. Elles en fabriquent de toute épaisseur et de toute résistance. Actuellement, celles qui semblent le plus en faveur sont en fer recouvert d'un revêtement d'acier qui fait corps avec le fer. C'est, paraît-il, très résistant à cause de l'élasticité de la surface. Néanmoins, je crois qu'il n'y a pas de plaque de blindage capable de résister à un obus envoyé par un canon de tourelle, comme celui du système Canet.

Voici maintenant un nouvel engin, entré depuis quelques années dans les usages militaires. C'est le projecteur Mangin construit par Sautter et Lemonnier. C'est un appareil soit mobile, soit fixe, qui permet d'éclairer à une distance énorme un point donné. Bien entendu c'est l'électricité qui fournit la source lumineuse. Des machines locomobiles spéciales permettent de transporter le projecteur avec sa dynamo et son moteur. La marine emploie également ces appareils. Sur mer il se produit dans leur emploi un phénomène assez curieux. Si de l'avant d'un navire, on projette le faisceau lumineux de l'appareil Mangin, on ne voit



Canon Canet de 27 centimètres, sur affût de côte à pivot central.



Tourelle Barbette, système Canet (pour canon de 32 centimètres)



Beaux-Arts. — *Une fête chez Barras*, tableau de Massé.



Beaux-Arts. — *La Sortie de l'école turque*, tableau de Decamps.

pas dans l'espace la trace de ce faisceau. Mais si soudain un objet quelconque se trouve dans le champ d'éclairage le faisceau devient visible. Cela tient à ce que l'atmosphère nuancé est dépourvue des corpuscules en suspension dans l'atmosphère terrestre, qui arrêtent les rayons lumineux et les rendent visibles de leur point de départ.

⁂

C'est en dehors du palais seulement que l'on trouve l'artillerie classique, avec ses canons attelés, ses caissons et ses prolonges. Cette artillerie diffère sensiblement des pièces scientifiques que nous venons de voir.

Néanmoins comme ces pièces « scientifiques » sont entrées dans la pratique, il faut parfois les transporter. Il a fallu pour cela trouver un autre système que celui qui sert pour les pièces moyennes; un canon de 40 à 50,000 kilogrammes défoncerait la route la plus solide s'il était placé sur un truc et simplement traîné par des chevaux. C'est le chemin de fer Decauville qui est presque uniformément employé pour les transports. Aujourd'hui les chemins de fer à voie étroite sont devenus les auxiliaires indispensables de toute expédition. Un assemblage de roues et d'essieux exposé par la Compagnie Decauville permet de transporter sur une voie de 60 centimètres de large un canon de 48,000 kilogrammes, que l'on peut faire traîner soit par une locomotive, soit par des chevaux.

Ce sont, du reste, les transports militaires qui occupent entièrement le derrière du palais. Voici les différents types de voitures : bureaux d'état-major, transports des cartes, télégraphie, outils de sapeur, etc. Un coupé très bien aménagé et construit avec une solidité à toute épreuve, nous montre la voiture de campagne du chef d'état-major d'un corps d'armée. Il a sous la main un pupitre, une bibliothèque, tout ce qui peut lui être utile.

Enfin comme toute guerre comporte un nombre raisonnable de blessés, voici un train sanitaire. C'est-à-dire une suite de wagons à marchandises de la Compagnie de l'Ouest disposés de façon à transporter des blessés. Il y a pour cela des brancards spéciaux qui s'installent par douze dans un wagon, mais ces brancards pouvant faire défaut on s'est ingénié à les remplacer, et il y a des système à la fois très simples et très pratiques qui tiennent lieu des brancards et peuvent être improvisés, avec ce que l'on a toujours sous la main : des cordes, de la paille, du bois et des sacs.

Pour finir la revue de cette installation militaire en plein air il faut voir devant le palais, les tentes, et derrière, le corps de garde spécial à cette exposition.

Les tentes, première forme de l'habitation chez les peuples civilisés, c'est-à-dire chez les pasteurs, n'ont pas fait grand chemin depuis ces temps reculés et l'on en est encore à chercher un système véritablement pratique. Quelques-uns des modèles exposés paraissent réaliser tous les désidérata, néanmoins ils ne paraissent pas devoir faire renoncer à cet axiome de la guerre moderne : que le soldat soit couché chez l'habitant, et non sous la tente.

Il y a, il est vrai, des pays où il n'y a pas d'habitants et partant pas d'habitations. C'est là que la tente retrouve son utilité.

Le corps de garde qui est installé dans une baraque de bois est curieux, parce qu'il contient le plus disparate des assemblages militaires. C'est un marin qui commande le poste, il a sous ses ordres des spahis, des fantassins, des turcos, des dragons, des zouaves, des cuirassiers. Les troupes coloniales sont, elles, sous une autre direction.

Mais si l'uniforme diffère, on peut être certain que sous tous ces habillements divers bat le même cœur. Les soldats qui gardent l'Exposition militaire sont des sujets d'élite, tous, et quelques-uns ont à leur actif assez d'actions d'éclat pour qu'on en puisse simplement dire que ce sont des héros.

PAUL LE JEINISEL.

LES BEAUX ARTS A L'EXPOSITION

Aujourd'hui nous empruntons deux tableaux à l'Exposition rétrospective, deux à l'Exposition décennale.

Le *Salon de Barras*, par Massé, n'est pas rigoureusement un tableau d'histoire, c'est une peinture anecdotique, mais très réussie, bien que la mise en scène fasse un peu trop penser au théâtre.

Il est difficile, du reste, de représenter une réception sans faire des groupes au premier plan et des espaliers pour garnir les fonds, c'est ce qu'a fait Massé avec beaucoup de talent.

Ici nous sommes chez le directeur Barras, qui, dans ses salons de Chaillot, faisait en grand seigneur les honneurs de la République.

C'est lui qui, debout au milieu de la pièce, présente un homme et une femme qui tournent le dos à un groupe de trois femmes dans lesquelles on reconnaît Mme Tallien, et au milieu, Joséphine de Beauharnais, qui dévore des yeux le général Bonaparte, debout, à droite, au milieu de femmes assises, auxquelles il ne fait pas même l'honneur de parler, bien qu'il ait près de lui Mme Récamier et Mme de Staël.

Évidemment l'artiste a voulu rappeler les amours du futur empereur Napoléon et de la future impératrice Joséphine, car si ce n'est pas dans le salon de Barras qu'ils se connurent, c'est là, du moins, qu'ils se virent le plus et le mieux, et le directeur ne fut certainement point étranger à leur mariage, sur lequel il comptait peut-être un peu pour attacher à sa fortune le général Bonaparte, qu'il protégeait alors, et dont il ne pouvait pas deviner les destinées.

A cause de toutes ces figures, qui sont des portraits, le tableau reproduit ici, qui, du reste, ne manque point de valeur, est extrêmement intéressant.

⁂

La *Sortie de l'école*, de Gabriel Decamps, que M. Adolphe

Moreau a prêté à l'Exposition rétrospective, passe pour le meilleur des tableaux d'enfants créé par le puissant pinceau du maître, qui, à la fois orientaliste, historien, fantaisiste et peintre d'animaux, s'attaquait à tous les genres, et faisait des chefs-d'œuvre de toutes les manières, au crayon lithographique, à l'eau-forte, à l'aquarelle, au pastel et à l'huile.

C'est du moins l'avis de M. Charles Clément qui en a dit ceci :

« La composition, plus spontanée que d'ordinaire, est excellente. Quant à la couleur, elle est vive, gaie et chaude, sans dureté, d'une harmonie parfaite, merveilleuse en un mot. Je ne crois pas qu'on puisse rien reprocher à ce charmant ouvrage. Le fond du tableau est occupé presque par un mur de maison. La porte est à demi ouverte, et l'on aperçoit le maître d'école qui a suivi les enfants jusqu'au seuil. L'essaim joyeux se disperse dans tous les sens. Les gamins de Turquie ressemblent aux gamins de France; ils se poussent, se querellent, se culbutent. On entend leurs cris et leurs éclats de rire. Ils ont bien toute la gaieté, l'espièglerie, le naturel de leur âge et l'expansion de vie et de mouvement qui succède à l'immobilité forcée de la classe. Les moindres nuances de ces physionomies mobiles sont saisies et fixées avec un bonheur et une vérité qu'il n'est pas possible de dépenser.

« Decamps ne voit pas l'homme en beau. Il le représente volontiers pauvre, déguenillé, pervers, rongé de vermine et de misère, luttant avec l'adversité. Il préfère les mouvements violents des passions extrêmes, les gestes fortement accusés, les scènes tumulteuses, à la beauté calme, à l'harmonie des lignes et des groupes, à l'expression des sentiments affectueux; mais il aime et comprend les enfants. Est-ce parce qu'ils ont la grâce, la mobilité, la malice des petits animaux? Tout en expliquant ainsi la préférence du peintre, on peut lui trouver, je le crois, une autre et plus sérieuse raison.

« Chez l'enfant, la forme humaine est encore vague, indéterminée, elle permet certaines incorrections, certaines fantaisies de dessin qui choqueraient dans la figure de l'adulte.

« J'ai dit que les études professionnelles de Decamps avaient été incomplètes. Il y avait peut-être dans sa réserve une prudence honnête et habile, une juste appréciation de ses forces, que je ne veux point blâmer.

« La figure humaine contient et résume toutes les beautés, mais il faut être bien ignorant ou bien sûr de soi-même pour l'aborder franchement et sans hésitation.

« Decamps détestait l'*à peu près* et avec la conscience qu'il mettait en tout, il ne se permettait pas les escamotages, que d'autres ne se font pas faute de pratiquer. Il préférait s'en tenir aux formes qu'il possédait, aux expressions fortes et accusées qu'il comprenait, et qu'il exprimait facilement par des gestes, des attitudes, des physionomies à demi noyées dans le clair-obscur. »

Le clair-obscur, c'était là le fort de Decamps, car il n'était pas très coloriste, malgré certaines brutatalités de ton, qu'on a pu quelquefois lui reprocher, ou pour mieux dire à cause de cela.

Et c'est peut-être ce qui explique la profonde admiration qu'il avait pour les œuvres d'Ingres, dont le génie pourtant était l'antipode du sien, mais dans lequel il reconnaissait le style auquel il n'avait jamais pu atteindre, lui qui ne put être grand que par le tempérament.

* * *

L'*Entrée de Jeanne d'Arc à Orléans,* que nous reproduien gravure hors texte, est un tableau que M. Jean-Jacques Scherrer avait envoyé au Salon de 1887, d'où il revint avec une médaille.

C'est d'ailleurs une belle et surtout une bonne œuvre, car on ne saurait trop rappeler le souvenir de l'héroïne nationale, célébrer la gloire de la fille du peuple qui sauva la France, trahie, livrée à l'étranger par une reine.

Le tableau représente l'entrée de Jeanne à Orléans, le 29 avril 1429, entrée triomphale s'il y en eût, bien que la ville fût encore investie par les Anglais, mais les Orléanais l'attendaient comme l'ange du Dieu des armées, et comme le dit le *Journal du siège :* « ils se sentaient tous reconfortés et comme désassiégés par la vertu divine qu'on leur avait dit être dans cette simple jeune fille ».

Ils se pressaient au devant d'elle, les hommes se bousculant pour la toucher ou toucher au moins son cheval, les mères lui présentaient leurs enfants à bénir », et, ajoute encore le journal, dont l'artiste s'est évidemment inspiré : « ils l'accompagnèrent ainsi, lui faisant grande chère, grand honneur, à l'église principale où elle voulut, avant toute chose, aller rendre grâces à Dieu ».

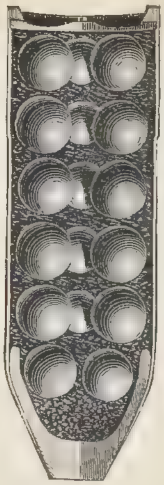
* * *

Notre seconde gravure hors texte est la reproduction d'un tableau de M. Victor-Henri Lesur, qui fut remarqué au Salon de 1887, — puisqu'il valut une troisième médaille à son auteur, — et qui méritait de l'être par l'intérêt de sa composition et le talent de son exécution.

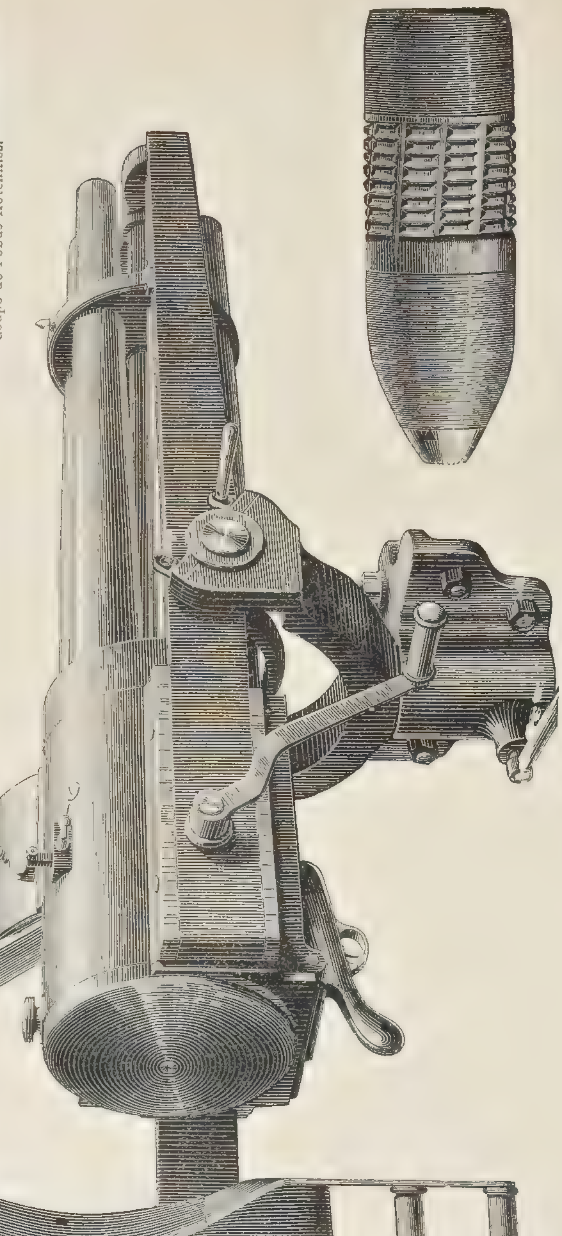
Il représente saint Louis enfant distribuant des aumônes aux pauvres et aux infirmes, excellent sujet de tableau, d'ailleurs, car il met à la disposition de l'artiste les effets d'oppositions les plus pittoresques, et lui permet, sans prendre parti pour le réalisme ou pour l'idéalisme, de produire une œuvre mouvementée.

M. Lesur n'a pas abusé du droit qu'il avait de nous montrer des ulcéreux, étalant leurs plaies au pied du trône, ou l'enfant roi distribue ses aumônes ; sa composition est sobre, et son œuvre, avec son apparence calme, peut-être bien un peu trop sage, surtout pour un artiste jeune, a plus l'air d'un tableau d'église que d'un tableau d'histoire.

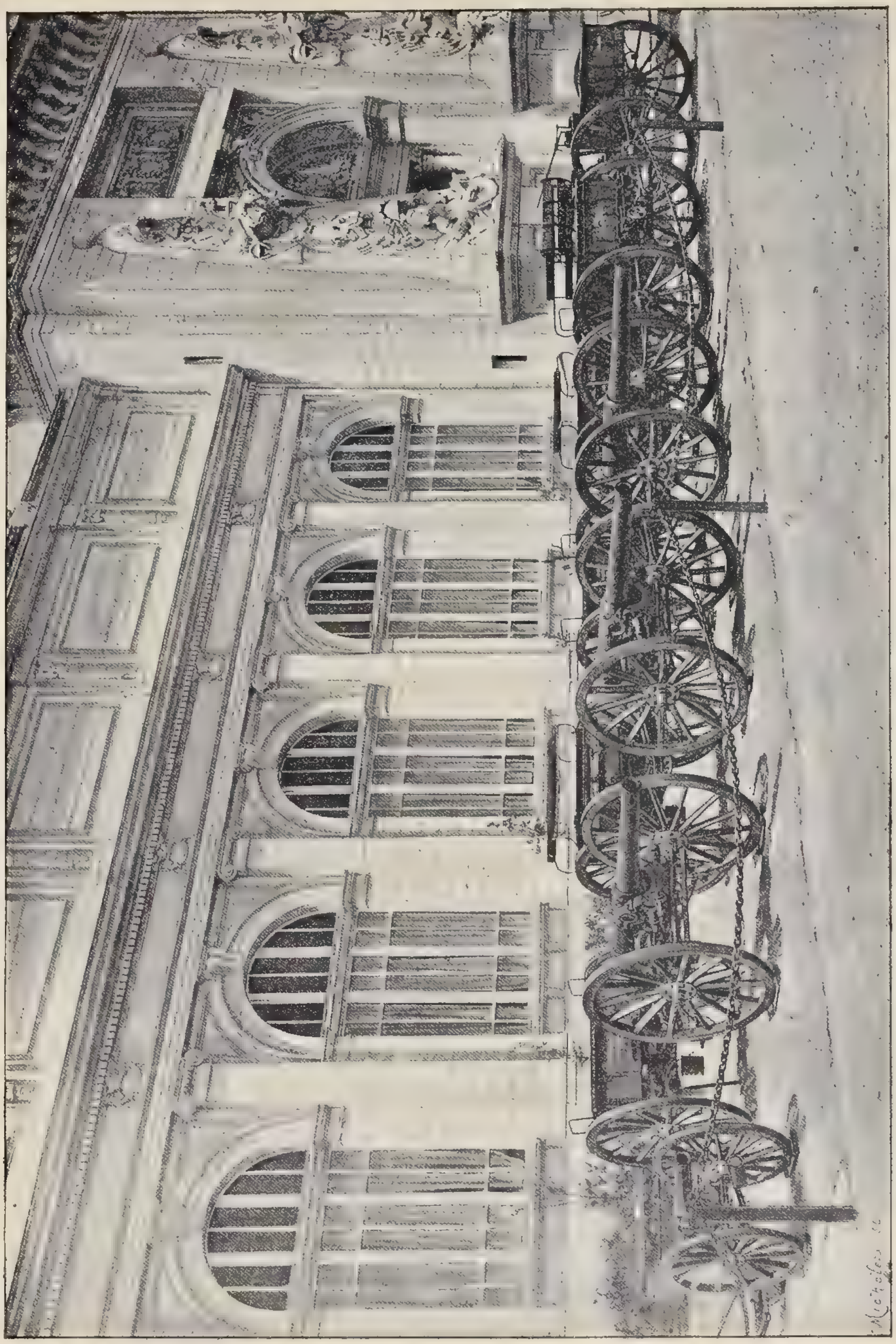
LUCIEN HUARD.



Coupe de l'obus Hotchkiss.



La mitrailleuse Hotchkiss et son projectile.



GRANDE COUR DU PALAIS DU MINISTÈRE DE LA GUERRE. — L'ARTILLERIE DE CAMPAGNE.

LA SOIE ARTIFICIELLE.

On se demande vraiment jusqu'où l'imitation de la nature par l'homme, pourra être poussée.

Jusqu'à présent, on savait bien que la soie pouvait être falsifiée, par des tissus étrangers ; mais personne ne songeait à de la soie, qui n'aurait pas été fournie par le ver à soie, et cependant la soie artificielle est découverte, c'est de la soie où le Bombyx du mûrier n'a rien à faire.

Examinons maintenant les deux fabrications. La soie est un produit de sécrétion du Bombyx mori, ou Bombyx du mûrier, de la famille des Lépidoptères. Cette chenille possède sur la tête deux glandes tuberculeuses, recélant un liquide qu'elle a en extrait sous forme de deux fils séparés, mais qui se réunissent bientôt en un seul, ces deux fils se soudant par leur propre viscosité. C'est avec ce fil que la chenille, à l'état de chrysalide, forme le cocon qui la protège pour opérer sa tranformation, devenir insecte parfait, c'est-à-dire papillon.

Là déjà, pour l'industrie, se présentent les difficultés. Le fil formant le cocon peut être dévidé complètement, si le cocon est intact, mais il faut pour cela que le papillon ne se soit pas envolé, il est là pour faire de la soie et mourir ; mais comme il ne le ferait pas de bonne volonté, il faut l'étouffer par la chaleur un peu avant son développement complet. Il faut donc n'employer au dévidage que des cocons non perforés ; première difficulté industrielle, en même temps que perte, car l'on ne peut toujours arriver à empêcher cette perforation.

Il y a enfin une autre cause bien plus grave encore, c'est la maladie, qui est toujours à l'état épidémique lorsqu'elle se déclare ; dans ce cas tout est perdu.

La longueur du fil à dévider qui forme le cocon normal varie de 250 à 900 mètres.

La soie naturelle est principalement formée de fibroïne ($C^{30} H^{23} Az^{15} O^{12}$) et la matière qui soude les deux fils des filières du Bombyx est la séricine ($C^{30} H^{25} Az^{5} O^{16}$).

Maintenant que voilà bien établie la fabrication, ou plutôt la production de la soie naturelle, passons à la soie artificielle. L'insecte devient une machine, très jolie même, c'est M. du Chardonnet, ancien élève de l'École polytechnique, qui a inventé cet appareil.

Que fait le ver à soie ? Il transforme le tissu végétal de la feuille du mûrier en un long fil qui constitue la soie.

Qu'est-ce que ce tissu végétal ? De la cellulose. Le problème consiste donc à prendre de la cellulose et à en faire de la soie.

Une première difficulté se présente. La cellulose est une tétraglucoside dont la formule chimique est : $C^{48} H^{40} O^{40}$. Si nous comparons cette formule à celle de la soie indiquée plus haut, nous voyons qu'il y manque un élément : de l'azote.

De plus, la cellulose est insoluble dans l'eau, l'alcool, l'éther, les acides et alcalis étendus. Un seul liquide la dissout : l'oxyde de cuivre ammoniacal, mais nous ne pouvons nous en servir, et il faut absolument que nous ayions notre cellulose en solution, pour imiter la nature.

Du même coup les deux difficultés sont résolues, la cellulose prend de l'azote et devient soluble, nous avons alors la cellulose octonitrique ou coton-poudre, ou fulmi coton ou pyroxile Elle a tous ces noms.

Ne tremblez pas, la future soie artificielle ne contiendra pas trace de coton-poudre, et vous n'aurez pas, Mesdames, de robes explosibles. Voilà comment l'on opère : on soumet de la cellulose pure à un mélange d'une partie, en poids, d'acide nitrique à 1,42 et deux parties d'acide sulfurique à 1,84, on abandonne le tout de 24 à 48 heures, puis on le lave, et on le sèche à l'air libre. La cellulose octonitrique ou coton-poudre, ainsi obtenue, est soluble et contient l'azote nécessaire ; on la dissout dans un mélange de 20 parties d'alcool et de 80 parties d'éther. Nous avons maintenant tout ce qu'il faut pour notre soie artificielle, cette solution de coton-poudre dans l'acool et l'éther constitue ce que tout le monde connaît sous le nom de collodion.

Voilà comment fonctionne l'appareil de M. du Chardonnet.

D'abord un récipient vertical contenant le collodion, sous-pression d'une dizaine d'atmosphères. Ce récipient se termine par un tube horizontal sur lequel sont placés une série de petits tubes en verre effilés, par l'extrémité desquels le collodion sous pression s'échappe en petits jets d'une finesse extrême, mais il est liquide ; aussi ces petits tubes sont-ils entourés d'autres tubes en verre plus larges, formant manchons, et dans lesquels circule un courant d'eau, ces derniers tubes étant un peu plus longs que ceux intérieurs, le jet de collodion rencontre tout d'abord la petite masse d'eau où il se rafraîchit et au sortir de l'eau il est solidifié suffisament, et voilà le fil de soie, semblable à celui dont le ver à soie s'entoure. Seulement ce fil artificiel est aussitôt recueilli sur de grosses bobines où il s'enroule à l'infini, tandis que le cocon, il faut le dévider une fois fait. Maintenant l'appareil est disposé de façon à pouvoir réunir, un, deux, dix, de ces fils, car isolés ils ne sont pas assez résistants, pas plus d'ailleurs que le fil unique du cocon ; ce fil subit ensuite la dénitratation.

M. du Chardonnet expose aussi un plus grand appareil, pour la fabrication industrielle ; plus perfectionné, il y a des séries de pinces destinées à recueillir les fils s'ils venaient à se rompre. Enfin tous les détails de fabrication sont prévus. Mais l'on ne trouve pas encore cette soie artificielle dans le commerce. Elle sera, paraît-il, bientôt lancée. Et voyez donc quelle économie : tout le monde pourra avoir des robes de soie à volonté. Cette soie artificielle revient dans les 18 à 20 francs le kilogramme, tandis que la soie naturelle coûte de 50 francs à 140 francs. Et puis un gros avantage encore. Avec la soie naturelle coûtant aussi cher, fatalement la fraude a lieu, on cherche à augmenter le poids de la soie de toutes les manières

possibles. Il y a des procédés inoffensifs, mais il y en a de très dangereux, et ce sont ces derniers les plus lucratifs. Ainsi il y a quelques années, Oudart avait trouvé 40 0/0 de chromate de plomb et d'arsenite de cuivre et un peu de céruse dans des soies colorées, qui firent gonfler les gencives et les lèvres des jeunes personnes faisant de la tapisserie. Avec la soie artificielle le prix de revient est trop peu élevé pour se livrer avec profit à ces falsifications dangereuses.

Enfin, quel que soit l'avenir de cette nouvelle fabrication, on ne peut s'empêcher d'admirer l'ingénieuse simplicité de l'idée et de l'exécution. Et à voir les spécimens d'étoffes brochées, de pièces de soie, les chasubles exposées et tissées avec cette soie artificielle, par MM. Perret et Chapenel de Lyon, on ne peut douter de l'avenir brillant réservé à cette nouvelle fabrication, qui fait tant d'honneur à M. du Chardonnet.

S. Favière.

PORTE DU MEUBLE

Près de la porte d'entrée de l'Exposition des tapissiers décorateurs, est la porte du Meuble. Ce qui est assez naturel, du reste, puisque ces deux industries sont sœurs.

Pas toujours cependant.

Il est bien rare, si l'on meuble un salon, par exemple, entièrement à neuf, que le tapissier ne trouve que l'ébéniste a eu tort dans un tas de détails, tandis que ce dernier déclare que les tentures de son confrère ne font pas valoir ses meubles à lui. Cela tient à ce que dans le commerce le tapissier est devenu marchand de meubles et le marchand de meubles tapissier, et que ni l'un ni l'autre n'admettent la division de ce genre de commerce.

Mais dans la production, la séparation existe et ces deux grandes industries sont, l'une à côté de l'autre, de celles qui font la gloire de la capitale.

S'il a été dit jadis : « Il n'est bon bec que de Paris », il est toujours vrai de dire qu'il n'est beau meuble que de Paris. Je parle ici, bien entendu, du meuble produit aujourd'hui, avec le caractère de son époque et la mode du jour. Le meuble ancien vient d'ici ou d'ailleurs, c'est une chance d'archéologue ou de collectionneur de mettre la main sur une belle pièce. Mais l'ouvrier de Paris, seul au monde, sait produire le meuble de ce temps, à la fois artistique et confortable.

Et non pas artistique de cet art faux, qui produit par grosses de répétitions, une chaise Louis XIII ou un dressoir Henri II, mais artistique de l'art personnel de l'ouvrier, il faudrait mieux dire de l'artiste. Il sort de chez certains petits patrons, dont les ateliers sont perdus dans un coin de faubourg, des meubles qui ne sont imités de personne, qui ne copient aucun maître et devant lesquels on serait tenté de se mettre à genoux. Et cela est sorti lentement, après des mois de travail, de l'ébauchoir et des ciseaux d'un maître sculpteur, aidé d'un compagnon et d'un apprenti.

Malheureusement, la pièce ne fait qu'un saut de chez le marchand de meubles à l'étranger, d'où elle nous revient six mois après sous les espèces de désastreuses copies, qualifiées d'originaux quand le producteur allemand est franchement malhonnête, et de répétition quand il ne l'est qu'à moitié.

Aussi est-il intéressant de constater l'étonnement des visiteurs et surtout des demi-connaisseurs devant la superbe entrée du meuble.

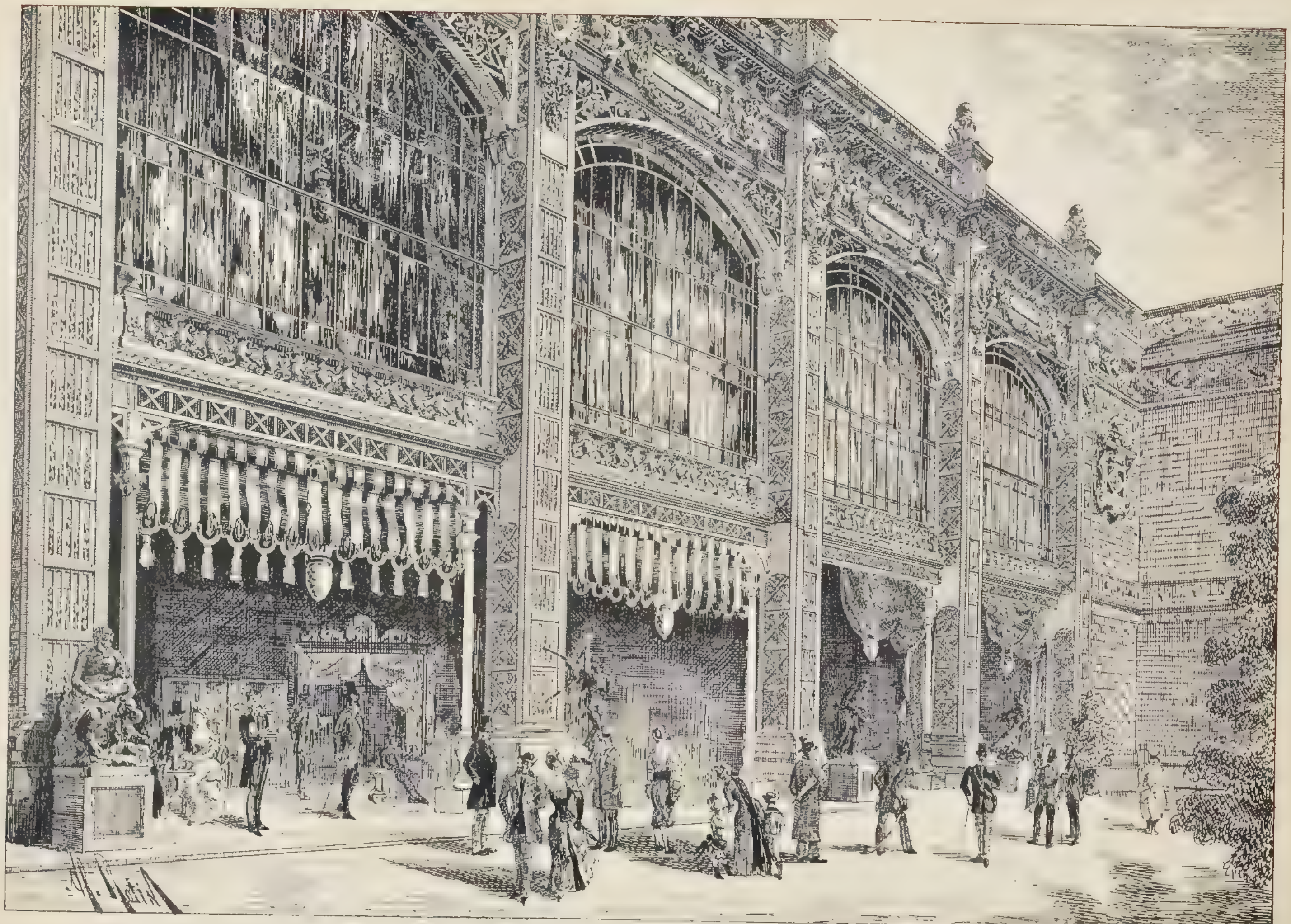
Cette entrée qui conduit aux galeries de la classe 17 est une remarquable façade en divers bois. Le style général est loin d'être facile à définir; cela tient un peu du Louis XVI par la régularité des coupes. La grande baie carrée du milieu, d'une simplicité de très grand caractère, est encadrée dans une large bordure feuille de choux, qui fait très bel effet. L'ornementation est, somme toute, d'une grande sobriété; elle consiste principalement en deux statuettes en bois qui représentent vraisemblablement l'une le dessin et l'autre l'art de travailler le bois. Deux frontons surmontent les baies secondaires. Ils sont d'une aimable fantaisie. Ce sont des compositions en bois sculpté en demi-relief.

Dans le premier un amour ébéniste apporte une chaise Henri II à une jeune femme nue, qui a vraiment bien besoin de ce commencement de mobilier puisqu'elle est assise à terre. Néanmoins la coquetterie n'a pas attendu l'ameublement, et la jeune femme se contemple dans un miroir à main. Ce qui donne à supposer que le premier objet sorti des mains du premier ébéniste, fut le premier cadre du premier miroir.

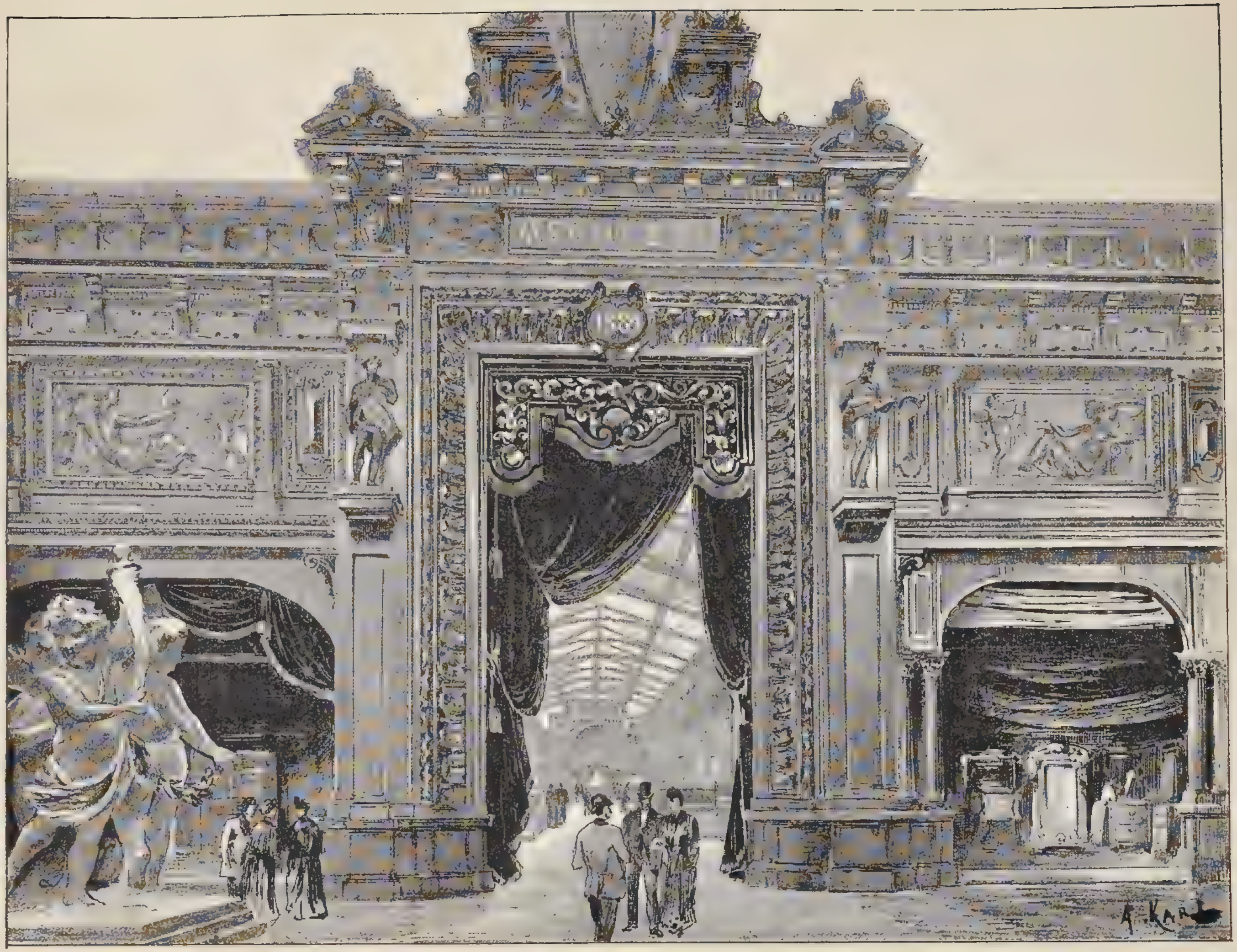
Cela n'est peut-être pas d'une grande vérité historique et certainement les savants qui se sont occupés des origines de l'homme y trouveraient à reprendre, mais c'est d'une bonne exécution et tout à fait gracieux.

Le pendant est tout aussi agréable. Nous retrouvons le même amour d'ébéniste et la même jeune femme; cette dernière est toujours aussi nue qu'au chapitre précédent. Peut-être attend-elle la galerie des tissus pour se vêtir. Mais le mobilier s'est augmenté : sans compter la chaise de tout à l'heure, sur laquelle du reste cette dame dédaigne de s'asseoir, puis qu'elle est toujours primitivement couchée sur le sol, on aperçoit au deuxième plan une crédence qui pourrait bien être un secrétaire... — Déjà !...

L'amour apporte une chiffonnière, ce qui est véritablement un objet de luxe, la jeune femme n'ayant pas l'ombre d'un chiffon sur le corps. Elle, de son côté, partage son admiration entre le petit meuble que lui présente son



VUE DES GALERIES EXTERIEURES DU PALAIS DES BEAUX-ARTS.



GALERIE DE TRENTE METRES. — PORTE DU MEUBLE.

fournisseur habituel et un coffret à bijoux qu'elle tient à la main.

Ces deux mignardises tempèrent dans une mesure très juste, la sévérité de cette grande porte et la ramènent à une note excellente.

Les tentures se composent d'une portière rouge et d'un baldaquin de même couleur, broché d'une inscription que l'on fera bien de reporter ailleurs, car elle altère l'harmonie de ce bel ensemble.

HENRI ANRY.

UNE IDOLE KHMER.



Que peut bien être ce monument bizarre, qu'on a dressé comme une borne de grandes dimensions, dans le jardin accidenté qui précède le Palais central des Colonies à l'Esplanade des Invalides?

Est-ce un tombeau, ou une fontaine? à première vue, c'est cette dernière hypothèse qui paraît la plus probable, à cause des deux figures superposées, dont l'une serait tout ornementale et l'autre pourrait fournir de l'eau par sa bouche d'hippopotame, si le sculpteur avait songé à la lui ouvrir.

Malgré cela, malgré les pierres debout qui semblent vouloir encadrer le bassin rustique, où pourraient couler les eaux de la fontaine possible, je crois que nous sommes tout simplement en présence de deux fragments de sculpture cambodgienne, du temps des Khmers, d'autant que je reconnais parfaitement, dans la superposition de ces deux figures fantastiques, deux des neuf têtes du fameux *naga* cambodgien, serpent ou dragon, dont le corps porté par une file de géants agenouillés, assis ou accroupis, servait généralement de balusdrade aux escaliers, ou de parapets aux ponts qui précédaient l'entrée des temples khmers, comme il en reste, encore, du reste à Angkor-Waht.

Ces neuf têtes (il y a cependant des *nagas* qui n'en ont que sept) sont disposées en éventail, dans un but purement décoratif, et afin que le parapet des ponts se termine par quelque chose d'un peu monumental.

Aussi, je crois qu'on aurait tort de les considérer comme des idoles, mais, comme le mot fait bien, je le laisse sans scrupules en tête de cet article.

L. H.

LES FILS ET TISSUS

(Suite et fin.)

LE CHANVRE ET LE LIN.

Pour simplifier, nous appellerons tout simplement *fil* le produit du chanvre, du lin, du jute et des diverses orties, et *toile* le tissu obtenu avec ce fil. C'est ainsi qu'on les désigne couramment, parce que pour le peuple le chanvre et le lin sont restés, selon les pays, le *fil* et la *toile* par excellence.

Ils semblent, — ces vieux amis de l'humanité — avoir charge de toutes les grandes missions C'est de toile fine qu'est le premier lange de l'enfant, c'est de toile que sera le linceul, le lange du dernier berceau! Tordu en câble solide, le chanvre c'est le hauban et c'est la drisse sur les caravelles des conquistadors. C'est la toile qui fait la voile de ceux qui s'en vont par delà les mers, humbles pêcheurs d'Islande, dont Pierre Loti dit la mélancolique histoire, ou découvreurs intrépides de vierges Amériques.

La seule image que la légende veut qu'on ait conservé de Jésus-Christ est celle qui s'imprima, aux heures sanglantes de l'hypostase, sur le mouchoir de toile de la Véronique; et c'est, pour clôturer le désespoir final, une corde de chanvre que les dégoûtés de la vie accrochent à un mur, pour s'évader dans l'éternité.

Les superstitions populaires ont été frappées de trouver si souvent le chanvre sur la route de l'homme : tente du nomade, bâche de la voiture du roulier, guêtre de toile du petit soldat, et l'on n'a pas manqué de lui attribuer un pouvoir mystérieux.

Une bague de chanvre unit pour toujours les fiancés, une corde de chanvre autour des reins guérit des douleurs; autour des chevilles, elle guérit de la goutte; autour du col et un peu serrée, elle guérit de tout.

⁂

Malgré la rude concurrence du coton, la toile tient encore sa place et sa production est encore très florissante. La moitié de cette production — laquelle moitié s'élève à la somme respectable de 90 millions de francs par an, — est fournie par la circonscription de la chambre de commerce d'Armentières. Lille, Cambrai, Cholet et Landerneau (toile à voiles) prennent après cela les premières places.

Les principaux types présentés au Palais des Expositions diverses, sont le linge de table, de toilette et d'ameublement.

Pour le linge de table, la toile est sans rivale et on ne saurait égaler la beauté de certains services damassés que l'on peut voir ici. La mode est aujourd'hui aux services historiés en couleur, tout au moins pour les services à thé, dont certains sont illustrés de fort jolis dessins genre Watteau ou genre Kate Grenaway. Mais le beau, vraiment beau, demeure néanmoins le service tout blanc, avec chiffre et fleurs pour les serviettes et composition pour les nappes. De ces dernières on peut admirer trois superbes échantillons. Un traîneau attaqué par des loups, une noce sous Charles V, et un merveilleux repas en costume

Louis XIII, telles sont les trois compositions qui forment le fond de ces nappes. Le tissage les a rendues avec beaucoup de perfection. La dernière de ces nappes a 5 mètres sur 3. C'est une pièce superbe.

Les draps de lit de toile conservent, dans la bataille contre le coton, le mérite de leur fraîcheur. On en fabrique qui ont 3 mètres de large, à l'usage des sybarites qu'une couture au milieu de leur drap gênerait plus encore que le pli d'une feuille de rose. Les mêmes vitrines contiennent des toiles pour chemises d'une finesse excessive, cependant bien dépassées par les linons et les batistes de Cambrai. Le mouchoir de batiste garde son rang, le premier avec les autres mouchoirs de toile derrière lui. Ceux de Cholet ont depuis longtemps une réputation faite.

Viennent ensuite les fortes toiles; les coutils toiles, les toiles de tente, les toiles à voiles, et les toiles d'emballage, ces dernières allant de la bâche métallisée et imperméable, solide comme une plaque de tôle, au léger canevas, qui ne sert qu'à maintenir la paille de l'emballage.

∴

Les cordes et les ficelles, malgré des tentatives nombreuses, n'ont cessé d'être préférées fabriquées avec du chanvre. Il y a là une question de préjugé et je défie bien un entrepreneur, par exemple, d'obtenir que des ouvriers maçons se confient à des échafaudages soutenus par des cordes de coton... La corderie est depuis plusieurs années monopolisée par la grande industrie et il faudrait, je crois, chercher beaucoup pour retrouver le cordier qui, marchant à reculons devant son tourniquet et chantant une chanson monotone, câblait les cordes de jadis. Voici une usine qui, à elle seule, consomme 60,000 kilos de charbon par jour. Il faut dire que les câbles dont l'industrie a besoin aujourd'hui exigent une torsion considérable et, par conséquent, une force supérieure de beaucoup au travail manuel.

TEINTURE APRÈS BLANCHIMENT

Cette Exposition n'est au fond qu'une répétition d'une partie des trois précédentes. C'est l'application aux tissus divers, des méthodes toutes chimiques, et pour la plupart toutes récentes, d'apprêt, sous les formes les plus variées.

On sait que les tissus sont teints, soit en fils soit en pièce, pour la toile et le coton, c'est à peu près généralement le deuxième procédé qui est employé. Le tissu a d'abord une couleur *écrue* dont il faut le débarrasser. C'est là l'opération du blanchiment. On confiait jadis le blanchiment de la toile à la seule action décolorante de l'atmosphère. Ce procédé n'est plus employé que pour les toiles de grand luxe, dites blanchies au pré. Près de Voiron par exemple, dans l'Isère, on peut voir les prairies couvertes de grandes pièces de toiles exposées au *serein*, qui finit par leur donner une blancheur parfaite. L'industrie courante s'adresse, elle, aux alcalins pour enlever les corps gras, et au chlore pour décolorer; il se peut bien que la qualité en souffre, mais s'il fallait blanchir au pré tous les tissus qui se fabriquent en France, la surface de notre pays n'y suffirait pas.

Le coton, qui, lui, est beaucoup moins roux que la toile dans son état naturel, est toujours blanchi chimiquement. Après cette opération vient, pour les tissus qui doivent rester blancs, celle de l'apprêt.

Le tissu imbibé d'eau, ou d'un apprêt, gomme, dextrine ou amidon ou autre matière, selon le résultat à obtenir, est séché sur un *métier à apprêter*, ou sur une machine dont les divers cylindres travaillent les uns à l'extension, les autres au séchage du tissu. Après cela, des cylindres donnent, s'il y a lieu, au tissu un brillant que l'on obtient également avec de lourdes calandres, puis vient le pliage, et la pièce est prête à être mise en vente.

S'il s'agit de tissus en couleurs, après un blanchiment plus ou moins parfait, selon la nuance à obtenir, la pièce est teinte, puis apprêtée.

Pour les tissus légers de coton, comme la mousseline, on est même arrivé à donner d'un seul coup la nuance et l'apprêt, en incorporant le produit tinctorial dans l'amidon de l'apprêt. Il va sans dire que ce genre de teinture n'offre pas grande solidité.

Les tissus de laine sont en général tissés écrus s'ils sont légers, les draps sont tissés avec du fil teint d'avance, de même pour les tissus à disposition, qu'ils soient de fil ou de coton, à moins qu'ils soient imprimés.

Au lieu de montrer des résultats qui ont l'inconvénient de ressembler un peu tous les uns aux autres, il me semble que les exposants de cette classe eussent mieux fait de nous faire voir un peu les procédés qui sont fort intéressants.

Il faut s'en contenter, mais il y a de quoi. Les étoffes imprimées surtout sont très remarquables, aussi bien celles destinées à la toilette que celles pour l'ameublement. Dans les vingt-cinq dernières années, ce que nous appellerons le demi-luxe, pour être poli, a fait de grands progrès dans l'ameublement, et l'on a dû chercher des teintures chatoyantes, à effet et pas chères. C'est de là que vient la recrudescence de succès des étoffes imprimées, qui sont présentées ici dans des petits salons ouverts, très joliment installés.

Les impressions pour chemises ont retrouvé leur vogue d'il y a quelques années et il y a ici des dispositions très artistiques et très gaies.

Terminons cette visite par un coup d'œil à des tentures économiques faites tout simplement de toiles d'emballage imprimées, ce n'est pas cher et cela a beaucoup d'aspect.

Encore un mot, pour décerner un bon point aux organisateurs de cette classe. Les vitrines noires, avec nom d'exposants en rouge, qui contiennent les étoffes exposées, sont à la fois extrêmement simples et extrêmement originales.

Alfred Grandin.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.
Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



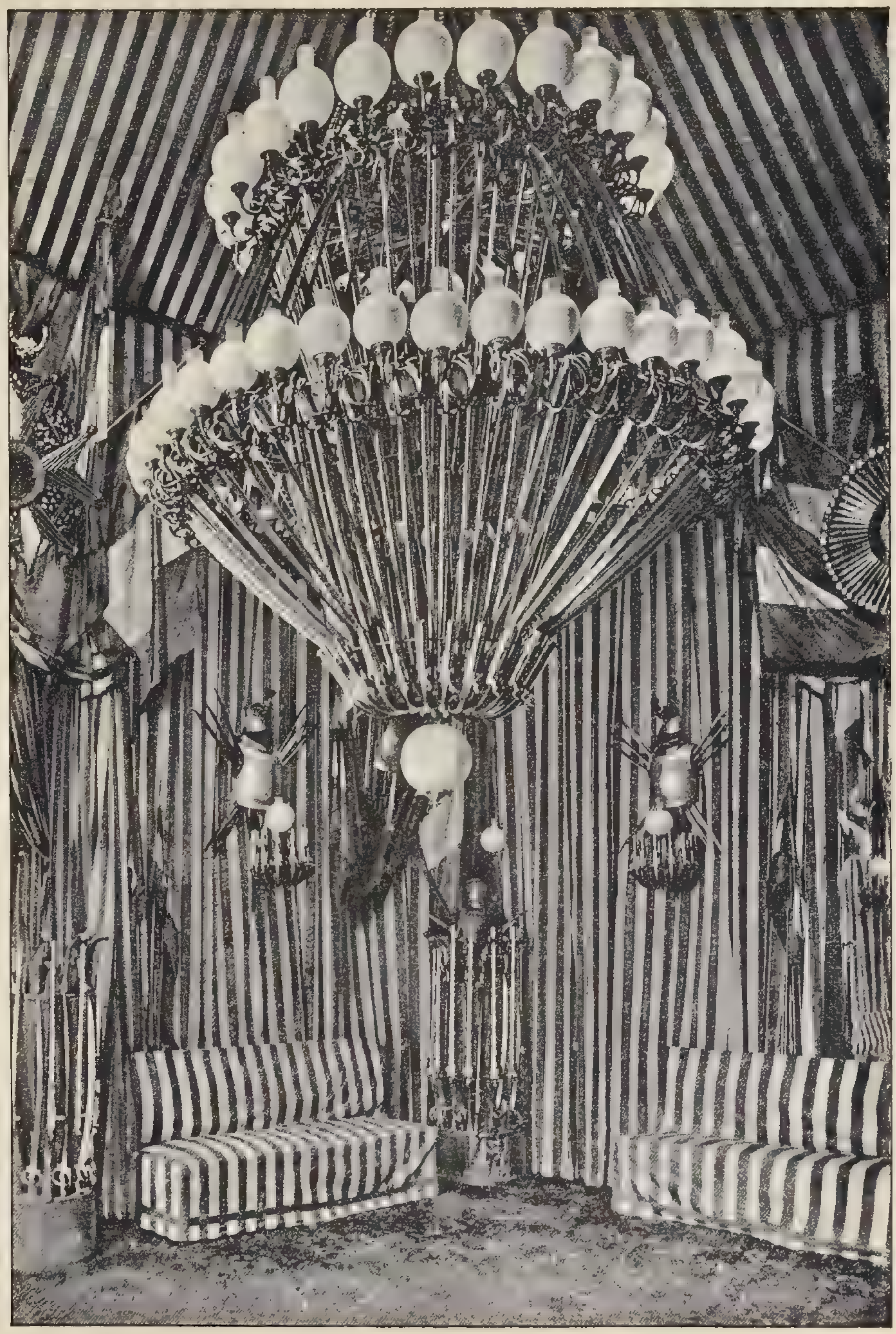
UNE IDOLE KHMER, DANS LE JARDIN DU PALAIS DES COLONIES.



Les Beaux-Arts a l'Exposition. — ENTRÉE DE JEANNE D'ARC A ORLÉANS, tableau de M. Scherrer.



Les Beaux-Arts a l'Exposition. — SAINT LOUIS ENFANT DISTRIBUANT DES AUMONES, tableau de M. Lesur.



EXPOSITION MILITAIRE. — LE LUSTRE DE LA MARINE.

EXPOSITION MILITAIRE

(Suite.)

RENTRONS dans le Palais et reprenons notre visite où nous l'avons laissée, c'est-à-dire au sortir de la grande salle de droite. Elle conduit à la Marine. Là on a eu le bon esprit de ne pas organiser une de ces expositions, dont on est saturé, de petits bateaux qui iraient sur l'eau s'ils étaient un peu plus gros. Il y en a déjà un tas au Champ de Mars, sans compter que tous les visiteurs de l'Exposition ont vu ou verront le Musée de la marine au Louvre, et qu'il y a dans ledit musée, des petits bateaux à en prendre la marine en grippe

Ce que l'on nous montre à la Marine, consiste principalement en appareils de précision, de ces appareils qui font que tout officier de marine est, à l'heure qu'il est, un peu horloger. Il y a surtout des boussoles, entre autres les boussoles Thomson, dans lesquelles l'aiguille est remplacée par huit petits barreaux aimantés et qui est beaucoup plus sensible qu'une boussole ordinaire.

Les appareils de sondage avoisinent les appareils à enregistrer, automatiquement, les marées et la force des ouragans.

Aux murs, sont apposés les superbes cartes hydrographiques dressées par le service de la Marine, et grâce auxquelles un marin peut retrouver facilement sa route au milieu de l'océan, rien que par un coup de sonde. Le fond de la mer est à peu près aussi bien connu et cadastré que le plan de Paris.



Pont de chevalets.

Des mannequins très réussis, de marins et de soldats d'infanterie de marine, gardent cette exposition, à côté de vrais marins en chair et en os; de beaux gars vraiment et très fiers de voir les terriers regarder attentivement leurs petites machines.

Ce n'est pas un reproche que je fais à l'armée de terre, mais elle est loin de la politesse de l'armée de mer. Sur les quelques pieds carrés de surface qui forment le pont d'un vaisseau, il a fallu marquer plus sérieusement encore qu'à terre les degrés hiérarchiques, et les inférieurs, dans la marine, parlent à leurs supérieurs avec un respect bien plus grand que dans l'armée de terre, et ces derniers rendent ce respect aux premiers, sous forme d'une sévère urbanité dans les rapports. Le marin qui jure et sacre à tout propos n'a jamais bien vécu que dans les opérettes. Quant aux gabiers qui crachent la salive de leurs chiques sur les bottines de leurs interlocuteurs, ils ne se trouvent que dans la marine de l'amiral suisse. Il y a à bord de nos bâtiments, — guerre ou commerce, — une tradition de politesse et de convenance, même chez les plus petits, qui est tout à l'honneur de nos marins et dont on peut trouver un échantillon dans les braves garçons, de *fins matelots* qui gardent l'Exposition de l'Esplanade.

Nous venons de voir le marin mécanicien avec les appareils de précision, le voici chimiste avec l'Exposition du laboratoire central de l'artillerie de marine. De rudes piocheurs, croyez-moi, ces officiers de l'artillerie de marine. Ils ont inventé et ils appliquent journellement pour l'étude

des effets balistiques, une série d'appareils dont ils ne se font pas plus gloire que cela, quoique certains de ces appareils soient d'étonnantes trouvailles. En général, ils ont pour toute récompense une lettre du ministre qui les félicite en son nom personnel et les remercie au nom de la patrie. Avec cela ils sont contents.

⁂

Le génie occupe deux travées à lui tout seul, il est vrai



Pont de radeaux.

que ses attributions augmentent de jour en jour. Ainsi il expose, à la fois, des plans de construction ou d'assainissement des bâtiments militaires, des modèles de mines, de contre-mines, de casemates, des appareils pour la mise du feu aux mines et diverses choses encore, entre autres de curieux modèles de ponts improvisés. Avec des cordes et des troncs d'arbre on construit en quelques heures un pont qui permet de faire passer un corps d'armée. Ces ponts-là sont pour franchir un col, pour ne pas contourner un précipice, ils n'ont rien de commun avec le maté-



Pont de bateaux.

riels des pontonniers que nous trouverons à l'artillerie.

La partie rétrospective n'est pas la moins intéressante; elle comporte des modèles de fortification dans le système de Vauban, puis une vue en relief, très bien exécutée, de Saragosse après le siège, plus un certain nombre de toiles représentant des événements historiques dans lesquels le génie a joué son rôle.

Les principales sont le *Siège de Lille* de Van der Meulen, les *Clefs de Marsaal remises à Louis XIV*, également de Van der Meulen, deux très beaux tableaux de Gudin, le

Camp de Staoueli le 1er juin 1830 lors du débarquement de l'armée française en Afrique et l'*Explosion du fort l'Empereur à Constantine.*

D'Horace Vernet on trouve un très beau portrait du maréchal Vaillant, qui était sorti des *sapeurs*, comme on dit couramment pour désigner des officiers du génie.

Enfin, la série des châteaux forts historiques a été exposée par la commission des monuments historiques. Au milieu des ruines héroïques de Coucy, d'Orthez, se dresse un superbe relief de la *merveille*, si bien nommée, l'abbaye du mont Saint-Michel, l'admirable bijou que depuis cent ans le vandalisme administratif s'applique à détériorer. On peut, hélas! faire la comparaison entre l'ancien mont Saint-Michel et le mont actuel, le relief date de 1768, et il y a à côté une vue actuelle. Hélas! au lieu des rues tortueuses bordées des maisons à pignon, au milieu desquelles s'élevait comme une reine, l'abbaye de Notre-Dame-du-Péril-en-Mer, les hôtelleries et les mercantiles boutiques rongent



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — *Un Quatuor,* par M. Dannat (États-Unis)

de leur lèpre les flancs de la montagne. Avec la mer en bas, et les hommes dessus, dans un siècle le mont Saint-Michel, auquel tiennent tant de légendes, aura été rejoindre les forêts ensevelies et les villes mortes, Ys, où régna le roi puissant Helson, la ville du soleil, jetant dans l'antiquité druidique le mystère de son nom grec et de son culte persan.

∴

L'artillerie a voulu faire voir qu'elle avait des ancêtres, elle a reconstitué les machines de guerre du temps de César. C'est-à-dire les catapultes, les béliers, les balistes, tous ces appareils qui démolissaient une muraille d'un peu plus près, mais presqu'aussi rapidement qu'un obusier.

C'est là de la rétrospective sérieuse, à côté de laquelle les canons des premiers modèles, en bois cerclé de fer ou de cordes, paraissent quelque peu récents. En ont-ils subi des transformations, ces pauvres canons, et plus encore jadis qu'aujourd'hui! Avant que l'on eût adopté, avec Vallière, je crois, un *système* pour toute l'artillerie française, on peut dire que chaque canon était d'un système particulier. Après l'artillerie Vallière vint l'artillerie Gribeauval, puis les systèmes se sont succédé jusqu'au système actuel dû au colonel de Bange.

On peut suivre sur des gravures enluminées, acrochées au mur, l'histoire complète de l'artillerie en France, en ce qui concerne le costume, et des vitrines renferment de glorieuses reliques, entre autres les armes du maréchal Valée, un des héroïques de l'armée d'Afrique.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION, SECTION DES ÉTATS-UNIS.



En Arcadie, par M. Alexandre Harrison.



Le Dernier Voyage (souvenir du Gange), par M. Weecks.

Une *pièce* assez empoignante, c'est l'étendard de l'artillerie à cheval de la garde impériale. Ce carré d'étoffe brodé, grand comme un mouchoir de poche, est suggestif au plus haut point, avec les noms des capitales dans les rues desquelles l'artillerie de la garde fit rouler ses canons : Vienne, Berlin, Madrid, Milan, Moscou, Varsovie, Venise, le Caire. Est-ce que ça ne vous dit pas quelque chose, cette nomenclature?

Nous trouvons ici la suite des tableaux prêtés par les particuliers ou les musées, la principale de ces toiles est le tableau d'Horace Vernet, *Le général Valée fait visiter au duc de Nemours la brèche de Constantine après l'assaut.* Les portraits représentent les *artilleurs* célèbres, Lauriston, Eblé, le général Foy par le baron Gérard, le général Lariboisière avec son fils, qui fut tué à la Moscowa, de Gros. Bonaparte avait sa place toute marquée ici, et nous trouvons un *Bonaparte à Brienne* du sculpteur Rochet, au milieu de la salle.

PAUL LE JEINISEL.

(*A suivre*).

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

SECTION DES ÉTATS-UNIS



S'IL y a pour la gravure une école américaine, qui s'est manifestée à l'Exposition par plus de cent planches d'un certain intérêt, il n'en est pas de même pour la peinture, bien qu'il y ait à New-York une Académie nationale de dessin et une Ligue des étudiants de l'art.

Ainsi, des [illegible] artistes américains, représentés à l'Exposition universelle par 336 tableaux à l'huile, il y en a, d'après le catalogue, plus de la moitié qui ont fait leurs études artistiques en France, tant à notre École des Beaux-Arts, que dans les ateliers des maîtres de notre École nationale.

Dans l'autre moitié, on en trouve une trentaine qui ont eu pour maîtres des peintres anglais, allemands, autrichiens, belges ou hollandais.

Mais le catalogue ne dit pas tout, et presque tous ceux pour lesquels il est muet sont des artistes à tendances françaises, aussi bien pour l'exécution que pour le choix du sujet.

Ainsi, pour n'en citer qu'un, parce que son exposition est très remarquée, M. Charles Stanley Reinhart, il n'y a qu'à regarder ses six tableaux pour voir qu'ils sont peints et dessinés avec le sentiment artistique de notre École nationale.

Rien n'est plus français que l'*Attente des absents*, réunion près d'un calvaire, de femmes de pêcheurs qui interrogent la mer, avec une longue vue, à moins que ce ne soit ce cadavre de naufragé intitulé l'*Épave*, et près duquel verbalise le gendarme, que les pêcheurs de la côte sont allés chercher pour cela.

En somme, l'Exposition américaine peut être considérée à peu près, comme une annexe de notre exposition décennale, d'autant que les plus méritants des artistes sont des habitués de nos salons annuels.

MM. Sargent et Melchers, les médailles d'honneur, sont à moitié Parisiens, comme MM. Brigdman, Harrison, Walter-Gay, Knight, Mac Ewen, Allen, Howe, Hitchcock et Stewart, et je crois bien que MM. Dannat, Mosler, Henry Bacon, Boogs, Vail et Mme Elisabeth Gardner le sont tout à fait.

Les œuvres qui s'éloignent de la manière française sont rares et l'on pourrait les compter. L'influence anglaise se fait sentir dans la production de M. Elihu Wedder, qui a exposé quatre tableaux plus ou moins préraphaélistes, mais dans la manière mythologico-philosophique de M. Watts.

Dans celle de M. Brown — dont les peintures agréables d'aspect, spirituelles de composition, mais américaines de sujet, — bien que l'artiste soit né en Ecosse, — sont le triomphe de la chair fraîche, comme celles de M. Millais.

Dans celle de M. Dodson, qui donne à sa peinture à l'huile l'apparence du pastel, ce qui ne messied pas, du reste, à un sujet aussi vaporeux que les *Etoiles du matin.*

Dans celle de M. Gilbert Gaul, bien que son coloris soit assez enfumé, et dans celle de Mlle Maria Brooks, qui d'ailleurs est née en Angleterre, et est élève des écoles de l'Académie Royale.

Quant aux autres artistes américains qui exposent assez régulièrement à Londres, comme M. Hennessy, par exemple (qui pourtant est né en Irlande), leurs œuvres n'ont rien d'anglais, c'est la note française qui domine, même chez les artistes qui ont commencé leurs études en Allemagne, car tous ou presque tous, sont venus les terminer à Paris.

M. Dannat peut être considéré comme une exception à cette règle, encore il faut y regarder de bien près pour trouver que ses tableaux rappellent ceux de son maître Munkacsy ; son *Quatuor* que nous reproduisons est peut-être ce qu'il y a de plus hongrois dans son exposition, qui comprend six numéros, dont une autre scène espagnole (*Une sacristie en Aragon*), un portrait de jeune fille et trois études.

L'une de ces études qui a pour titre : *Un profil blond* est assez originale, parce qu'elle est peinte complètement en rouge, femme et fond, mais c'est plus curieux que véritablement joli.

M. Alexander Harrison, qui a eu deux maîtres à Paris, Gérôme et Bastien-Lepage, procède peut-être des deux, mais plus visiblement du dernier, surtout dans le tableau que nous reproduisons et qui a pour titre : *En Arcadie.*

Le petit garçon couché dans la campagne, qui fait des *Châteaux en Espagne*, est un peu du même genre, mais d'un naturalisme moins cherché, et à cause de cela plus

agréable, même pour ceux que la vue de femmes nues dans un paysage, suffit à égayer.

La *Vague* est une étude superbe et absolument vraie. Je ne sais si, comme on le dit, c'est ce que M. Harrison a jusqu'à présent fait de mieux, mais c'est très beau, malheureusement cela ne dirait rien en gravure, car tout le mérite de l'œuvre est dans la couleur.

M. Weeks, élève de Bonnat, est un Orientaliste, mais pas à la manière de M. Bridgman. Ce n'est pas en Égypte qu'il va chercher ses modèles, c'est dans l'Inde, et il traite le paysage avec un soin, une exactitude géographique, qui augmentent encore l'intérêt des scènes qu'il fait passer dans ses décors ; son exposition se compose de cinq tableaux : le *Lac sacré*, la *Mosquée de Vazin Khan à Lahore*, *Un mariage à Ahmedabad*, *Un Rajah de Jodhpore* et le *Dernier Voyage*.

Nous reproduisons ce dernier, avec la légende explicative que l'on a placée sur le cadre :

« Deux fakirs hindous se rendaient en pèlerinage à la ville sainte de Benarès, l'un d'eux, étant sur le point de mourir, son camarade s'empressa de lui faire traverser le fleuve saint, pour qu'il puisse rendre le dernier soupir sur la terre sacrée. »

Cela explique le tableau, comme notre gravure donne une idée de la manière de l'artiste.

Lucien Huard.

L'EXPOSITION INDO-CHINOISE

ANNAM ET TONKIN

Cette Exposition de l'Annam et du Tonkin, qui occupe les quatre côtés d'un bâtiment carré enfermant une cour assez vaste, est loin d'être sans intérêt. Elle est, en effet, la première manifestation de la valeur coloniale de nos dernières acquisitions dans l'extrême Orient.

En même temps, elle offre un caractère bien plus nettement déterminé et personnel que celui de l'Exposition cochinchinoise, que nous verrons ensuite. La civilisation de la Cochinchine participe trop de celle de l'Empire du Milieu, pour que l'on trouve dans ses produits les originalités d'une industrie nationale. Ce sont des objets chinois, ou à bien peu de chose près, que nous montrera tout à l'heure la Cochinchine. Nous allons voir ici des produits annamites et tonkinois.

Et cependant, à distance, combien ces deux villes, par exemple, Hué et Saïgon, nous paraissent voisines. Il nous semble que d'une enjambée l'on puisse franchir ces distances, en fait, énormes.

Il y a de l'une des capitales à l'autre, assez de chemin, et d'un peuple à l'autre assez de dissimilitude pour que les productions industrielles, aussi bien que le sens esthétique diffèrent considérablement de l'Indo-Chine à la Cochinchine. Mettons, si vous voulez, car il n'est pas facile de déterminer les raisons ethnographiques et historiques de ces dissemblances, que la civilisation indo-chinoise est plus récente, plus près encore de la barbarie précédente.

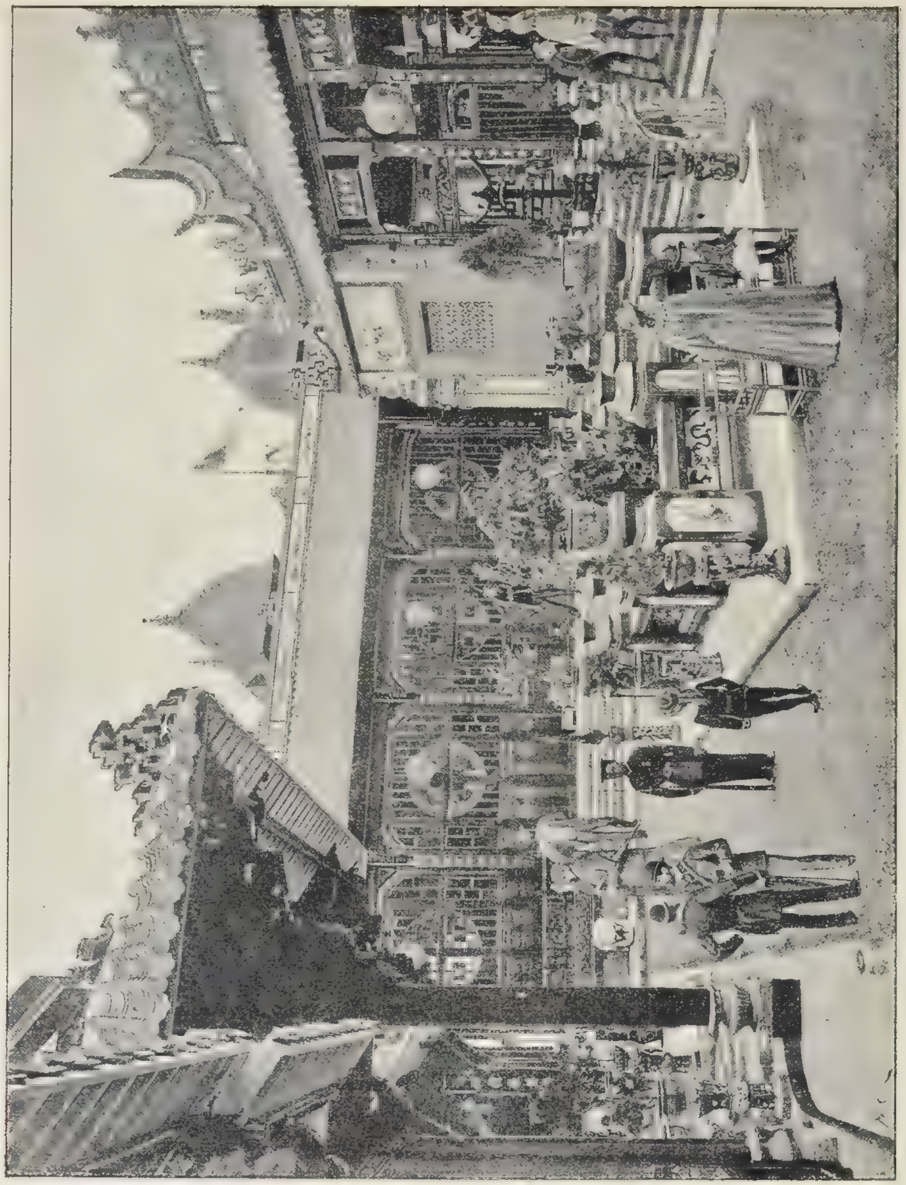
Je dis *précédente*, cela ne veut pas dire qu'elle soit d'hier, cette barbarie. Entre la civilisation cambodgienne venue de l'Inde et la civilisation mongole venue, par la Chine, des hauts plateaux du Thibet, la civilisation indochinoise doit prendre sa date initiale dans une période intermédiaire, sans doute postérieure de quelques siècles à l'ère chrétienne. Elle s'est, du reste, ramassée sur elle-même, *rabougrie*, comme tout ce qu'a produit depuis deux mille ans l'extrême Orient. Les conceptions artistiques ont, elles aussi, abouti à la recherche de l'horreur dans la difformité. Néanmoins, il faut reconnaître aux productions indochinoises, sur les productions chinoises, la supériorité d'un goût sinon plus affiné, en tout cas moins dépravé; un contact plus direct avec la nature; une étude et une recherche de *rendu*, qui rapproche certaines belles incrustations annamites des productions communes de l'art japonais.

Le caractère des habitants, lui aussi, marque énergiquement son individualité ethnique et nationale. Cependant que les yeux fixés sur leurs nombrils, magots pensants mais impassibles, les Chinois s'immobilisent dans leur apathie séculaire, se momifient dans l'orgueil de leur isolement, les Indo-Chinois s'ouvrent avec une expansion très flatteuse pour nous, aux idées d'Europe, qui chez eux sont presque uniquement les idées de France.

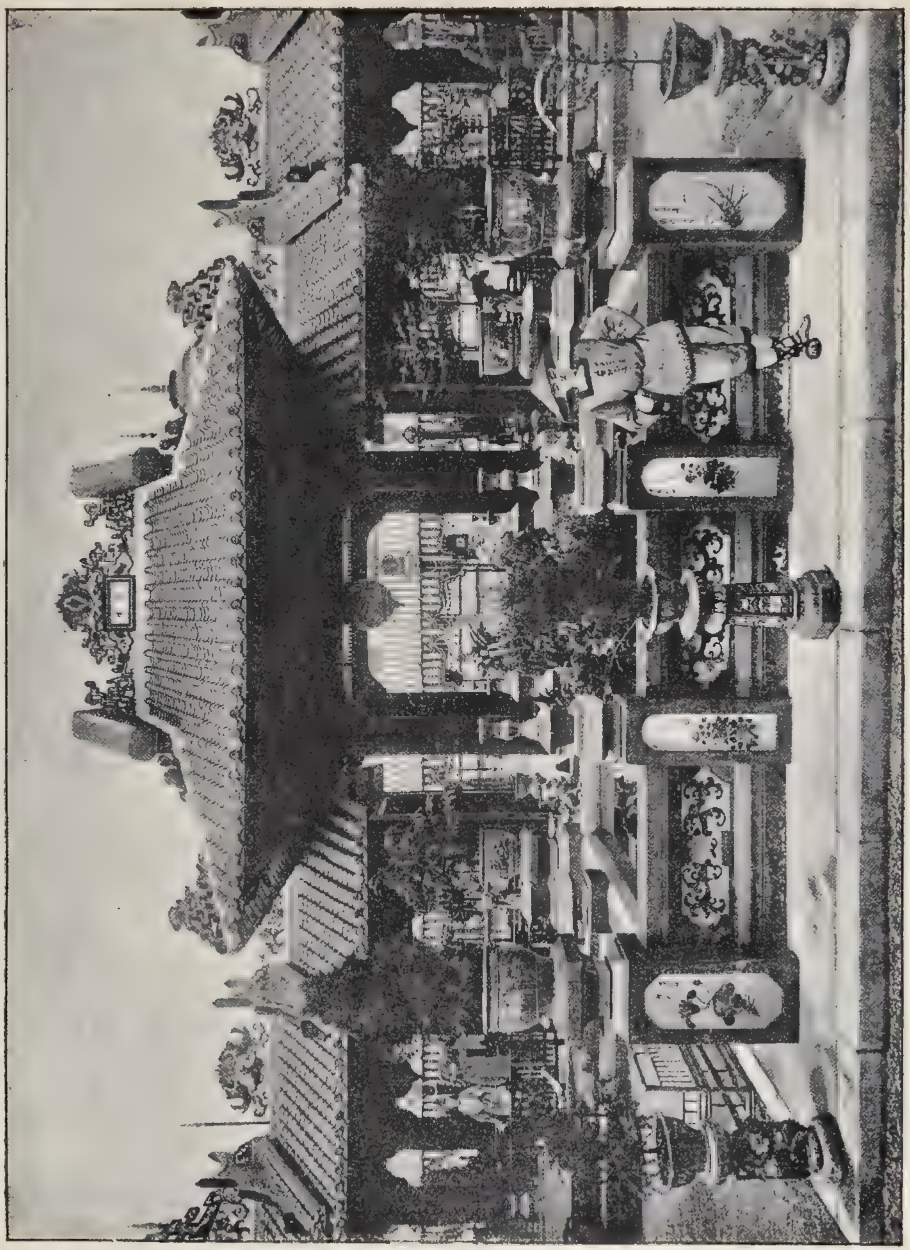
Ces yeux, quoique bridés, des petits Annamites, soldats ou acteurs, lettrés ou traîneurs de pousse-pousse, ont un éclair d'intelligence *active*, qui n'a rien de commun avec la sournoise finesse qu'on trouve au fond du regard chinois.

Profondément matérialistes, comme tous les naturels de l'extrême Orient, chez qui l'idée du rite est toujours présente et l'idée de la divinité toujours absente, ils ont été vite séduits par les côtés confortables de la vie européenne et par les avantages tangibles de notre civilisation progressive, sur leur civilisation stationnaire. Le succès des écoles françaises établies là-bas, soit par les missionnaires, soit par le gouvernement, le prouve en général. Mais on peut le saisir d'une façon plus particulière dans les attitudes, dans le *modus vivendi* de ceux qui sont venus à l'Esplanade des Invalides. Ils n'ont pas l'impassibilité et le détachement de leurs voisins les Arabes, ceux-là. Ils se mêlent à la vie européenne, interrogent curieusement pour savoir ce qu'ils ignorent, et retiennent. En quelques semaines on a pu les voir comprendre les avantages d'une tenue un peu soignée et apporter à se vêtir et à se nettoyer, des soins certainement inconnus dans leur pays.

Ils sont sceptiques en diable, à peu près tous, et je crains fort que la pagode qu'on leur construit n'ait pas grand



PALAIS DE LA COCHINCHINE. — LA COUR INTERIEURE.



PALAIS DE LA COCHINCHINE. — LA PORTE D'ENTRÉE, VUE DE LA COUR.

nombre de fidèles. Ils passent irrespectueusement devant le colossal Bouddha de la cour centrale du Pavillon Indo-Chinois. Le respect des vieux dieux s'en est allé; emportant avec lui tout un lot de préjugés moins respectables et d'idées arriérées. Le passage est largement ouvert pour faire là-bas une grande œuvre française. Comme dit l'Évangile, « les champs sont blancs d'une moisson abondante ». Où sont les ouvriers?

⁂

Voici celui de la première heure. Celui qui avant tout pressentit l'avenir commercial et industriel du Tonkin : Jean Dupuis.

Si je le nomme ici c'est que j'ai, dès l'entrée dans le pavillon, trouvé son nom en tête du registre, où les *Tonkinois* résidant à Paris viennent s'inscrire.

Il a mis : « *Jean Dupuis, explorateur du Tong-Kin* », et c'est toute justice qu'il fût le premier là. Il l'a bien mérité.

La conquête du Tonkin se double chez nous d'une question politique, qui rend impossible d'en discuter bien sainement. Le bons sens dit, il est vrai : Qu'il ait fallu ou non y aller, nous y sommes, restons-y, et puisque nous y restons, tirons-en le meilleur parti possible. Il est vrai qu'il nous a coûté cher, ce pays, en argent et en sang, en sang des meilleurs. C'est une raison de plus pour qu'il paye aujourd'hui le capital engagé. Voici longtemps que Jean Dupuis est d'avis qu'il peut solder sa dette, et au delà.

L'histoire de cet homme n'est point vulgaire. Parti de son obscur village du département de la Loire pour donner une colonie à la France, il a apporté dans l'accomplissement de son œuvre un courage d'apôtre et une ténacité sans pareille.

Il est bien rare, en France, que nous accueillions du premier coup ces aventuriers à larges visées, qui ne croient pas avoir assez rempli la vie d'un homme en faisant une médiocre fortune commerciale; avoir assez donné à leur pays, en passant quelques mois dans une caserne. Presque tous ceux qui voulurent nous donner une place sous un soleil lointain, ont souffert au moins de la raillerie, et bien souvent de choses pires.

On a répété cent fois que c'est la Pompadour qui fit abandonner, par son royal amant, Dupleix, qu'à Versailles on appelait le bonhomme Dupleix, mais qu'on appelait le brave Dupleix aux Indes. A-t-on assez déclamé contre la honte d'une époque, où l'on ne sut utiliser ni le courage de cet homme, ni l'enthousiaste amour que sa femme avait suscitée parmi les Indiens! Et aujourd'hui, alors que nous n'avons plus de Pompadour et que Versailles s'affaisse en ruines lamentables, on abandonne, si l'on ne persécute pas, cet autre Dupleix — toutes mesures gardées — Henry de Mayrena, qui essaie, au nord de l'Annam, de se tailler un royaume dont nous serions le suzerain. De son titre de roi des Sedangs, on rit. Je ne le trouve point tant risible. Un jour de jadis, un cadet de famille française partit dans la péninsule Ibérique batailler contre les Arabes, il se fit à coup d'épée un royaume qui est aujourd'hui le Portugal. Et-ce donc si drôle qu'il en faille rire!

Jean Dupuis, qui tient plus de Dupleix que de Mayrena, a été persécuté comme l'un et raillé comme l'autre. Quelle reconnaissance ne lui doit-on pas aujourd'hui, que l'on peut hardiment annoncer sans crainte de se tromper, que le Tonkin va entrer dans la période de production et de rendement rémunérateur.

⁂

Car, il n'y a pas à en douter, le pays qui peut réunir ce que l'Indo-Chine nous montre à l'Esplanade des Invalides est un pays non seulement d'avenir, mais encore d'actualité. Il y a à faire là; fasse Dieu que nous ne commencions pas trop tard, quand la place sera déjà prise!

J'ai dit que le bâtiment se composait de quatre galeries encadrant la cour. La galerie qui est en façade sur l'avenue principale, et celle qui lui est opposée sont assez larges et hautes de plafond. Du reste, ce plafond mérite une mention toute spéciale...

Tout autour de la salle règne une sorte de corniche carrée, haute d'un mètre sur une largeur à peu près égale. Cette corniche est soutenue par des colonnettes. Les colonnettes, les poutres du plafond et la partie verticale de la corniche sont en bois sculpté, la corniche à jour, le tout d'un travail très délicat et qui rappelle ces beaux morceaux de sculpture religieuse qu'exécutaient les artistes flamands. Le plafond est divisé en caissons, et ces caissons sont occupés par des nattes couvertes de peintures décoratives. L'ornementation de la partie horizontale de la corniche est obtenue de la même façon. Les colonnettes portent, en guise d'ornement, des caractères annamites en reliefs et dorés. Ces caractères sont aussi décoratifs que les arabesques des Maures et l'on en fait grand usage en Indo-Chine. Ils ont sur les arabesques un avantage peu appréciable pour nous autres Occidentaux, mais précieux pour les Orientaux, dont la vie est émaillée de devises et de sentences. C'est que tandis que dans l'arabesque, les lettres arabes sont seulement disposées côte à côte selon les nécessités du coup d'œil et sans présenter un sens, les caractères annamites, dont chacun forme un mot, fournissent à la fois une pensée philosophique et une élégante décoration.

Du plafond tombent des dais, des parasols, de larges lanternes de papier. Aux murs sont disposées des panoplies d'armes bizarres, des hallebardes, des faux damasquinées, des tridents, des harpons, tout l'attirail d'une guerre sauvage. Au fond, cela doit être moins dangereux que nos obus qui, après avoir éclaté en cinq ou six cents morceaux, projettent, sous la poussée de leur charge de mélinite, une boîte à mitraille qui à elle seule peut coucher à terre un escadron. Mais voilà, en matière d'armement, chaque pays comprend la civilisation à sa façon.

Les fenêtres sont d'un travail assez curieux. Elles sont formées d'un entre-croisement de pièces de bois d'une bonne force, assemblées capricieusement, de manière à ne laisser que des jours étroits sur quatre côtés et au centre une meurtrière assez haute, mais peu large, qui reçoit la vitre.

Les portes sont à peu près du même genre, c'est-à-dire qu'elles sont à claire-voie, les panneaux étant remplacés par des entre-croisements en biais de fortes pièces de bois

assez grossièrement travaillées, mais l'effet est charmant et pour un pays chaud cette fermeture est parfaite.

Les tentures annamites sont d'un goût un peu criard.

Eux, ils aiment surtout que le rouge y domine et tout est sur fond rouge. La broderie est faite d'un point particulier, tout différent de notre point de broderie, à nous. La plupart des dessins, très fortement accusés, sont cernés d'un passé or. Ce passé est formé de quatre ou cinq fils posés à plat et d'une fabrication toute particulière. Les Annamites ignorant notre *lamé* d'or, se contentent de tordre sur un fil de coton, un papier doré et ce papier est assez résistant pour permettre de coudre et de broder avec le fil ainsi obtenu.

Ces broderies sont toutes du même caractère, quel que soit l'usage auquel l'étoffe qu'elles recouvrent est destinée. Ce sont des devises en types annamites, des animaux, des fleurs et des oiseaux. Ce que nous appellons, à proprement parler, l'*ornement*, c'est-à dire une disposition de lignes arbitraires, ne tendant qu'à produire un effet décoratif, paraît ignoré des Indo-Chinois.

C'est dans ce genre que sont exécutés les portières, les baldaquins, les panonceaux et les étendards qui ornent tout le pavillon. Aussi on est un peu étonné de trouver au beau milieu d'une portière, un portrait de Paul Bert, ma foi très ressemblant. Je crois bien que c'est le seul détail qui ne rentre pas dans la règle rigoureuse qui préside à toutes ces broderies.

Les dais ont en plus des paillettes, qui accentuent certaines parties du dessin.

Il est peut-être bon de remarquer ici, quel'on a un peu cédé à la tentation de n'envoyer à l'Exposition que des choses qui fussent d'une vente facile. Au fond, cela se comprend assez, car il n'eût pas été économique de retourner à Hué ou à Hanoï tout ce que l'on aurait amené à Paris. Cela nous vaut d'avoir, dans la très intéressante exposition de meubles que nous allons parcourir, seulement des pièces de luxe et non le mobilier usuel de nos protégés d'Indo-Chine. Mais il faut d'autant plus passer par là-dessus que, à part le roi d'Annam et Mgr Puginier, vicaire apostolique du Tonkin, la plupart des exposants sont des négociants, à qui l'on ne saurait reprocher de chercher à faire des affaires.

Ces meubles sont de deux espèces : les uns laqués, les autres incrustés; les derniers sont de beaucoup les plus beaux. Ils sont aussi les plus nombreux et les quelques échantillons de meubles laqués exposés par la Société française des laques du Tonkin, prouvent surabondamment que la laque ne fait son effet que sur les petits meubles. Ces ors sur fond rouge sont d'une crudité révoltante, dès l'instant que le relief du dessin dépasse une certaine épaisseur et arrive à l'accentuation nécessaire sur un meuble aussi important qu'un lit, par exemple.

Combien je préfère ces admirables lits sculptés et incrustés. Le lit tonkinois pèche par le moelleux, il est tout simplement formé d'un fond de bois, soutenu par quatre pieds et entouré d'une galerie sur trois côtés. On n'y peut rien ajouter comme confortable, mais comme art, on a toute la marge possible.

Aussi, l'imagination des artistesi ndo-chinois se donne-t-elle libre concurrence, un peu au détriment du reste du travail d'ébénisterie, qui est un peu négligé, il faut l'avouer; les coupes et les assemblages n'obtiendraient certainement pas l'assentiment de nos ouvriers du faubourg Saint-Antoine. Mais les incrustations sont irréprochables.

Il y a des bahuts et des buffets, sur lesquels on ne trouverait pas la largeur de deux doigts qui ne fût couverte d'une fine incrustation de nacre.

Nous nous trouvons là encore en présence de la même ornementation, entièrement empruntée à la nature ou *presque*. Je dis *presque*, pour les dragons et autres animaux fantastiques. On voit dans ces incrustations, en plus que dans les broderies, des poissons et des figures humaines. Ces dernières, hautes de deux ou trois centimètres au plus, sont de petites merveilles. Toujours les personnages se livrent à l'une des trois opérations ci-après : ils font la guerre, se promènent, ou boivent du thé.

Cette dernière scène est la plus fréquemment représentée : elle décore parfaitement le centre d'une grand panneau. C'est à peu près toujours la même mise en scène. Le kiosque, autour duquel grimpent des plantes et séparé du jardin par une grille de bambou, est occupé par une charmante marchande de thé, qui remplit la tasse d'un haut personnage, toujours le même. Le haut personnage est arrivé dans un de ces palanquins que portaient à l'aide d'une perche, les deux valets qui, dans un coin, se reposent à distance respectueuse.

Les promenades sont généralement des promenades nocturnes.

Et pour éclairer la route, des domestiques sont munis de hautes et larges lanternes. La dame est dans son palanquin, et quelque galant mandarin, à pied auprès d'elle, lui débite des madrigaux que l'on devine.

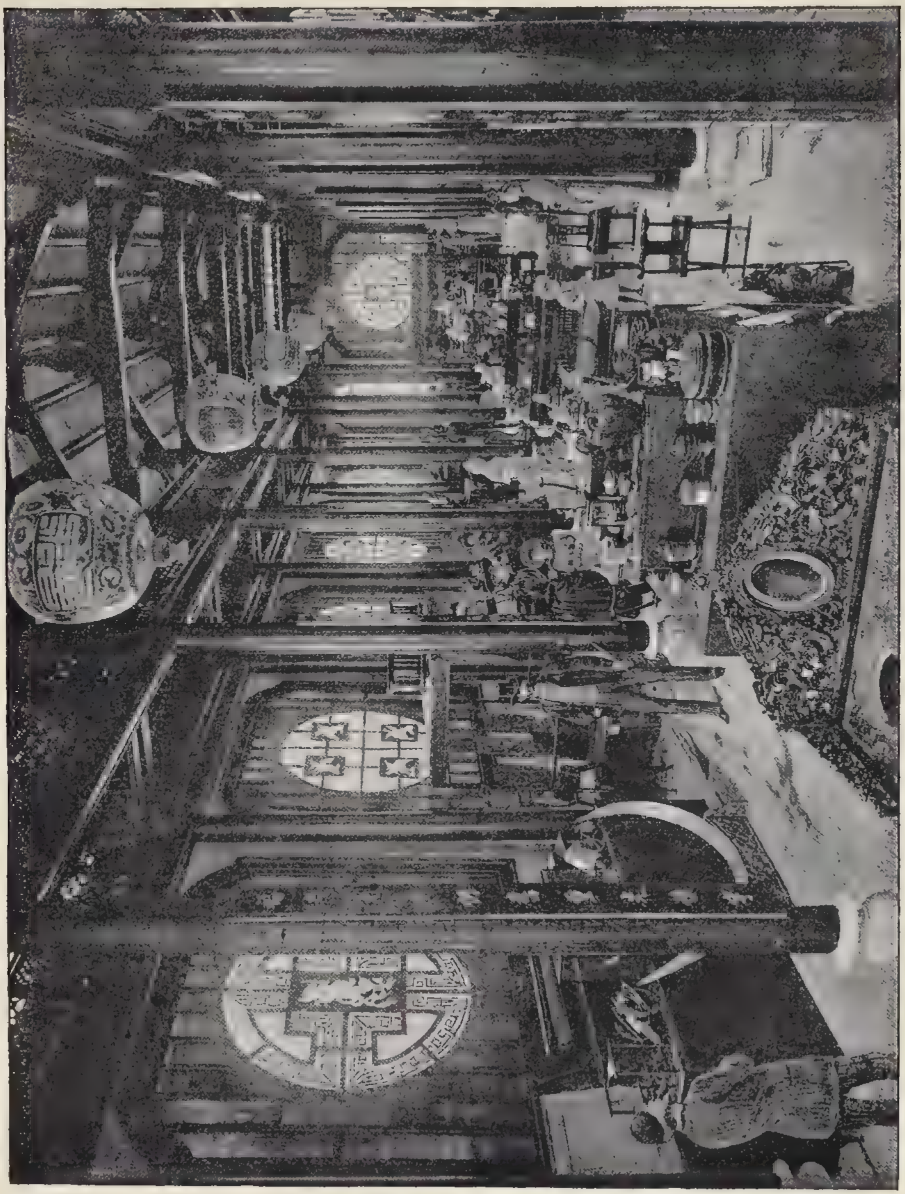
La guerre est symbolisée par deux guerriers, l'un à cheval brandissant un grand sabre, l'autre à pied armé de cette hallebarde à lame large comme un couperet, que connaissent bien nos soldats d'Orient. Si la scène est importante il y a foule de guerriers à cheval, opposés à un nombre égal de guerriers à pied, mais les personnages ne sont pas plus variés pour cela.

Ce qu'il faut voir, c'est la vivacité des attitudes et la perfection de ce travail presque microscopique. Ces personnages sont détaillés comme les villageois que Breughel de Velours mettait dans ses paysages. Il y a là une habileté de main qui, certes, enfonce M. Meissonier.

J'ai dit que dans les meubles les lits dominaient. J'en citerai particulièrement deux : l'un est un lit de jeune fille. Je vous assure que plus d'une de nos jolies Parisiennes serait heureuse de ce nid sculpté et incrusté, enfermé entre quatre colonnes d'un travail exquis. L'autre est un lit de fumeur d'opium. Celui-là est plus sévère ; on sent très bien que fumer l'opium n'est pas une distraction, mais bien un travail, et ce lit est aussi solide qu'un établi de menuisier. Voici le billot sur lequel le fumeur reposera sa tête, et voici, assemblés dans une sorte de boîte à violon, les divers outils de l'intoxication. Il y a des pipes, dont le tuyau ressemble à une flûte, puis la veilleuse sur laquelle on amollit la parcelle d'opium qu'à l'aide d'une longue épingle on extrait de sa boîte de laque; sous l'influence de la chaleur l'opium s'allonge puis, sous forme de gouttelette, tombe au fond de la pipe, on dirait d'une gomme élastique qui



GALERIE D'EXPOSITION DE LA COCHINCHINE.



UNE GALERIE D'EXPOSITION, ANNAM ET TONKIN.

a une vilaine couleur. Quand la pipe est garnie, et cela prend une bonne demi-heure, le fumeur l'approche de la flamme plus vive d'une lampe à esprit-de-vin, et il aspire. C'est l'affaire d'une seconde. Après cela l'abrutissement commence, accentué par des tasses de thé très alcoolisé et très aromatisé.

Ce qu'il a fallu chercher pour arriver à combiner cette intoxication? ce n'est certes pas une chose toute simple. De l'avis de tous ceux qui en ont goûté, il est peu de choses aussi répugnantes, et cependant il ne nous revient pas du Tonkin un fonctionnaire, qu'il n'ait pris l'habitude de cette drogue dangereuse. En France, à Paris du moins, ils la conservent, et c'est à cela que nous devons les deux ou trois cercles de fumeurs d'opium qui se dissimulent aux environs du parc Monceaux. Il ne s'agit plus de la pose romantique des camarades de Théophile Gautier et de Baudelaire à l'hôtel Pimodan, mais de la passion dont sont envahis de braves bourgeois, percepteurs modèles ou agents-voyers sans reproche.

Il faut voir aussi les bronzes tonkinois. Les uns sont pour l'usage religieux, les autres pour les usages les plus profanes. Parmi les premiers il faut ranger les instruments de musique, cimbales, gongs, etc., et cela se comprend. Il faut y être forcé par sa religion, pour subir la musique que produisent ces instruments-là. Mais s'ils ne représentent qu'une piètre valeur harmonique, ces instruments représentent un fort intéressant travail artistique. Le seul procédé employé est le repoussé, le martelage, et les ouvriers tonkinois obtiennent par ce moyen ingrat, des pièces d'une décoration très soignée. Les vases profanes eux-mêmes sont ornés de cette façon.

Les étoffes, dont nous trouvons dans ces flottes de soie dure, les matières premières, sont une des parties les plus faibles de l'Exposition tonkinoise. C'est une industrie qui a dû disparaître devant la concurrence des étoffes importées. Néanmois, Sa Majesté le roi d'Annam a exposé des étoffes blanches d'une fabrication parfaite et des tissus de couleur d'une belle franchise de tons.

Citons encore les ouvrages en bambou, paniers, coffrets, chapeaux, seaux et manteaux imperméables, et surtout les curieux traversins, formés de fibres de bambous tendues entre deux pièces de bois carrées et qui ne manquent pas du tout de confortable. Après cela, nous aurons fini avec les productions tonkinoises et annamites proprement dites et il nous restera à voir l'Exposition de l'Instruction publique et des Beaux-Arts dans l'Indo-Chine,

Elle est assez maigre, il faut l'avouer. Les Beaux-Arts sont représentés par quelques bustes de hauts personnages d'Annam et du Tonkin et par quatre grandes toiles de M. Roullet, appartenant au Ministère de la Marine, la baie d'Halong, la vue d'Haïphong, la ville de Hué, et une autre vue de la baie d'Halong, le soir.

L'Instruction publique est représentée par les livres de classe et les cahiers de l'école des interprètes d'Hanoï.

Cette petite exposition, un peu bien en désordre, est plus qu'intéressante, elle est touchante. Les jeunes Tonkinois, dont plusieurs sont en ce moment-ci parmi nous, manifestent pour notre pays une chaude et naïve sympathie. Je voudrais vous donner tout entière, la poésie du jeune Nguyentan-Tu, âgé de 19 ans, qui après 21 mois d'étude écrit en annamite, en quoc-nagu, ce qui est l'annamite vulgaire, en caractère romain, et en français : que la France est un grand pays civilisateur et qu'il l'aime.

On peut consulter les cahiers des élèves de ce collège des interprètes. Les cahiers ont de 12 à 30 mois d'étude, les résultats sont surprenants et l'on sent bien que l'on se trouve en présence d'une race essentiellement studieuse.

Du reste ne sont-ils pas, du moins dans les régions officielles, les sectateurs de ce Confucius qui répandent dans tout l'extrême Orient une morale administrative si élevée, et dont les grandes lignes se peuvent formuler ainsi :

« L'éducation est la base de la société.

« Tous ceux qui arrivent au pouvoir doivent sortir du peuple et obtenir leur grade par l'examen. »

Dans la pratique, ce n'est peut-être pas absolument cela, mais comme principes, que pourrons-nous apporter de mieux?

J'allais oublier de curieuses cartes du Tonkin, peintes sur toile par « Phain-Du-Bach, dessinateur au bureau topographique des troupes indo-chinoises. » La valeur géographique de ces cartes est, certes, loin d'égaler celle des cartes que dresse notre État-major, mais elles sont infiniment plus pittoresques. Le long des routes on voit circuler, comme dans la figuration des drames du boulevard, des seigneurs, des soldats et des hommes du peuple; les figures qui animent le paysage sont toutes petites, mais elles ont une rigoureuse exactitude de costume. Par exemple un capitaine de tirailleurs annamites mène un détachement, sur les manches du capitaine et à son képi on peut compter les galons, de même pour son lieutenant et, Dieu me pardonne, mais je crois bien avoir pu constater que l'un des sous-officiers était réengagé. Les deux cartes exposées par Phain-Du-Bach, sont l'une, la carte d'Hanoï et ses environs, l'autre celle du Tonkin. Je crois que sur cette dernière la population tout entière de notre colonie est représentée.

Une autre représentation topographique est celle de Tuyen-Quan et de ses environs. Celle-là est en relief et d'assez grandes proportions pour qu'on puisse très nettement distinguer la citadelle que défendirent si héroïquement Dominé et le sergent Bobillot.

S'il n'a pas eu d'autre utilité, le Tonkin nous a du moins montré que le sang de France coulait encore souvent dans des veines de héros.

Sans compter les obscurs dont nul ne dira le nom. Quelle glorieuse série que celle qui va de Francis Garnier au petit sergent, en passant par Henri Rivière et Courbet!

Ce dernier n'a du reste pas été oublié et dès qu'on entre dans le pavillon, on peut apercevoir une couronne en bois sculpté avec ces mots : « Hommage à Courbet. » Et certes ce n'est que justice.

LA COCHINCHINE

Chronologiquement, c'est par la Cochinchine que nous eussions dû commencer notre visite aux colonies françaises d'extrême Orient. Mais il faut reconnaître que l'intérêt de l'Exposition cochinchinoise est infiniment moindre que celui qu'offre l'Exposition de l'Annam et du Tonkin.

Nous avons donné plus haut quelques-unes des raisons de cette infériorité.

En tout cas, cette infériorité n'existe pas dans l'aménagement intérieur, qui est fort coquet. Les poutrelles du plafond reposent sur deux hautes corniches ajourées, qui sont d'un très heureux effet sous la lumière crue qui entre par de larges fenêtres à vitraux rouges, bleus et jaunes. Il est possible que cette façon de vitrer les fenêtres ne soit pas absolument cochinchinoise; elle n'en est pas moins très bien en place ici.

Il faut signaler aussi les portes, d'une forme très curieuse. Chaque baie est formée de deux cercles superposés et échancrés par le bas. Il ne serait pas très facile d'ajuster là-dessus une fermeture en menuiserie, mais avec une belle portière en tapisserie, c'est assez coquet.

Les étoffes décoratives cochinchinoises sont peintes, bien plus souvent que brodées. Comme peinture, c'est de l'art chinois, si tant est qu'il y ait rien d'artistique dans ces enluminures, dont la couleur ferait hurler le plus impressionnistes de nos impressionnistes, et dont le dessin emprunte ses imaginations à la cervelle maladive de toute une race en décadence.

Les étoffes unies ou imprimées, les *sampot*, comme on les appelle là-bas, sont d'un assez bon travail de tissage. Quant à l'impression, elle a les mêmes qualités énumérées ci-dessus. En général, tout cela est riche, plus riche de dorure que de bon goût, il y a des tentures toutes raides d'or comme des chasubles; elle n'en sont pas plus belles pour cela.

Le mobilier comprend là également des meubles en incrustation, des meubles en laques, et des meubles en bambou.

Les premiers sont si exactement semblables à ceux que nous a montrés le Tonkin, qu'il faut en inférer, si peu vrai que cela paraisse au point de vue de l'évolution chinoise, que l'art de l'incrustation est venu du Tonkin en Cochinchine. Mais les meubles, qui représentent la seule chose véritablement artistique que nous montre la Cochinchine, diffèrent tellement de tout le reste de l'Exposition, qu'il n'y a pas place pour une autre hypothèse.

Les laques sont grossières, mais, par contre, les meubles en bambou sont parfaits de travail, ce qui se comprend. Si les Chinois sont les gens les moins artistes du monde, ils sont incontestablement les plus adroits, et tout objet qui ne demande qu'une minutieuse habileté manuelle est, en général, très bien exécuté par eux. Il faut voir dans ce genre de travail les objets provenant de la maison centrale de Saïgon. Il y a là tissés ou tressés — car les deux sont vrais — en fines tiges de rotin, des fauteuils, des tables, des lits même, qui sont véritablement étonnants; de hauts paniers cylindriques — dits paniers à linge — sont décorés par-dessus le tressage du fond, de torsades de rotin assez bien disposées et très bien appliquées, qui en font des ouvrages de vannerie tels qu'on n'en peut faire de plus fins.

Il est, au surplus, regrettable de constater que le meilleur de l'Exposition cochinchinoise est fourni par la maison centrale de Saïgon, qui n'a rien trouvé mieux pour compléter l'ensemble que de s'exposer elle-même, en réduction, bien entendu.

Nous avons déjà au Champ de Mars une série de prisons qui sont de trop. Le besoin de celle-là ne se faisait pas rigoureusement sentir.

Un autre genre de meuble est représenté par les tabourets en porcelaine. C'est propre et solide, si ce n'est pas moelleux. Après tout, les Cochinchinois s'en moquent un peu, puisqu'ils s'assoient en général à terre, en interposant une simple natte entre leur personne et le sol de leur patrie.

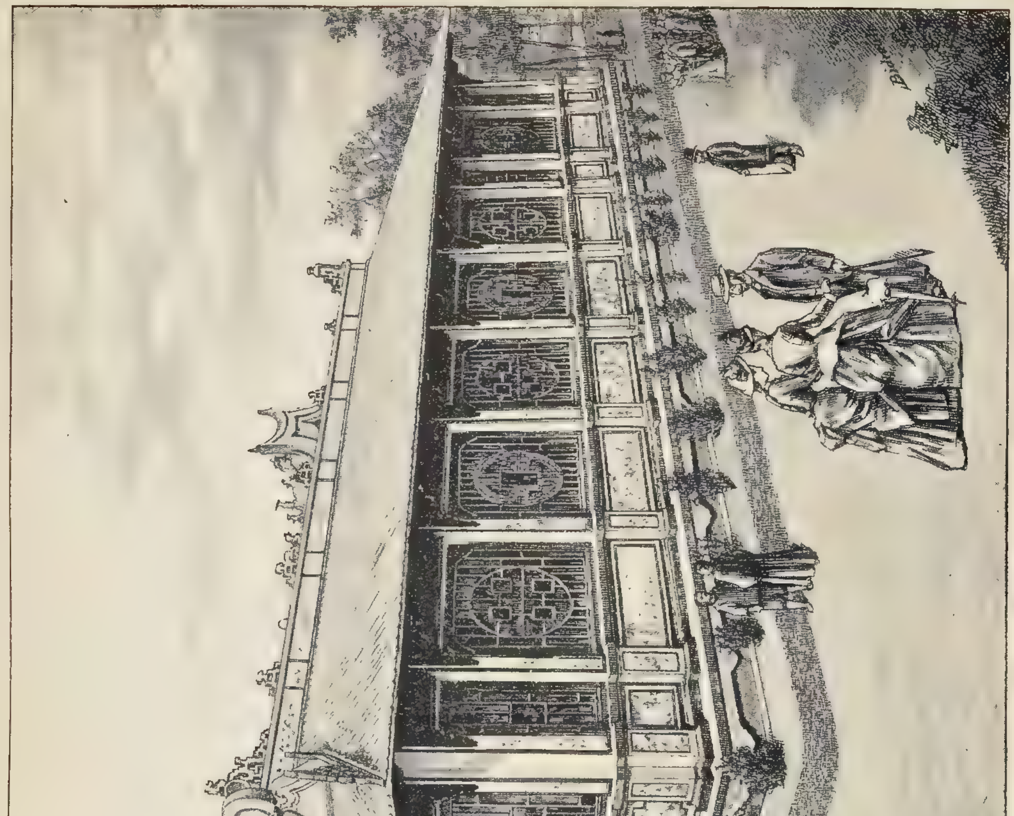
Les dieux sont exhibés de la foule, il y en a des petits et des gros, des laids et.. j'allais dire des beaux; je me reprends à temps, car tous sont horribles et il est difficile de rêver une plus affreuse collection de magots.

J'aime mieux une autre collection, celle des peignes et autres objets divers en écaille... L'écaille est aujourd'hui à peu près délaissé, par la mode, non pas comme inélégant, mais parce que les imitations presque parfaites que fournit le celluloïde lui font perdre sa valeur. C'est dommage. Les échantillons que nous montre l'Exposition indochinoise feraient certainement revenir quelques élégantes de leur prévention. Il faut dire, que seule, la matière première est indigène et que la main-d'œuvre est évidemment européenne.

HENRY ANRY.

L'Editeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



LE PALAIS D'EXPOSITION DE LA COCHINCHINE, VU DE COTÉ.



LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION. — UNE BIENHEUREUSE, PAR M. GUSTAVE COURTOIS.



Les Beaux-Arts a l'Exposition. — MORT DE GUILLAUME LE CONQUERANT, par M. Maignan.

Supplément du n° 23 du Livre d'Or de l'Exposition. — 7 septembre 1889.



PAVILLON DES FORÊTS. — LE PANORAMA, DE LA COMBE DE PÉGUERRE.

PAVILLON DES FORÊTS

DÉJA nous avons donné le coup d'œil d'ensemble du Pavillon des Forêts. Nous savons avec quel rare bonheur se sont acquittés de leur tâche tous ceux qui ont installé cette exposition difficile. — En effet, comment renfermer dans un espace relativement restreint l'histoire de toutes nos forêts?...

Car chaque arbre, pris isolément, soit par sa nature, soit par ses applications, peut donner lieu à des développements énormes. C'est avec le bois que nos ancêtres les plus reculés ont pourvu à leurs divers besoins. Le bois et la pierre furent leurs premières ressources. Ce furent les seules forces de leur industrie, qui, lorsqu'elle s'aidait de la flamme, se servait encore du feu de bois.

Aussi, l'abondance des matières doublait à l'infini les difficultés dont M. de Gayffier, conservateur des Forêts, et M. Lucien Leblanc, architecte, ont triomphé d'une façon si remarquable.

Toutes les colonnes sont composées de troncs d'arbres bruts, et comme ces colonnes sont sensiblement de même grosseur, cela donne à l'ensemble un cachet particulièrement original.

Mais, en même temps, cela permet à l'observateur de pouvoir comparer, rapidement et sans la moindre fatigue intellectuelle, le temps nécessaire aux divers arbres pour obtenir un diamètre semblable, et ce temps est singulièrement variable, comme vous allez pouvoir vous en rendre compte.

Il faut : au chêne, 150 ans ; — au hêtre, 160 ans ; au cerisier, 90 ans ; — au pin, 60 ans ; — à l'orme, 90 ans ; — au peuplier, 45 ans ; — au sorbier, 200 ans ; — à l'épicéa, 100 ans ; — au sapin, 120 ans ; — au frêne, 80 ans ; au charme, 120 ans ; — au robinia, faux acacia, 120 ans ; — au bouleau, 90 ans ; — au mélèze, 70 ans, pour obtenir un même diamètre, très respectable, il est vrai.

Il y a aussi des coupes d'arbres phénomènes, un frêne de 170 ans, un pistachier de l'Atlas, âgé de 300 ans : ce dernier échantillon est magnifique. Enfin, une coupe de mélèze de 542 ans. Il a fallu une certaine patience pour compter le nombre de couches libériennes qui, chaque année, s'ajoutaient successivement aux couches précédentes de ce respectable vieillard. Chaque arbre porte ainsi son acte de naissance sur lui, d'une façon indiscutable et bien commode pour les botanistes.

Les échantillons de lignite sont sous forme de branches d'arbres, présentant encore à l'intérieur le tissu ligneux des arbres dont ils proviennent. — A un état plus avancé ces lignites ressembleraient à de la houille sèche, enfin les lignites compactes présentent parfois cette jolie apparence que tout le monde connaît sous le nom de jais ou jaïet — Au centre de la galerie se trouve une petite chute d'eau et de chaque côté, des échantillons de la grande faune de nos forêts, le cerf et le sanglier.

Dans le fond, une galerie en retrait extrêmement curieuse. Elle comprend trois dioramas et deux salles, où sont exposées les photographies des plus grands travaux entrepris dans nos forêts et nos montagnes.

Le premier diorama, qui est un véritable panorama, représente la Combe de Péguerre. On ne peut s'empêcher de frissonner en contemplant tous ces ouvriers travaillant au-dessus d'un précipice effrayant, quand on songe surtout qu'il y a autant de dangers au-dessus de leurs têtes que sous leurs pieds. En effet, cette montagne est composée de pierres énormes, entassées les unes sur les autres sans la moindre attache les fixant les unes aux autres. Elles n'ont que leur poids qui les maintiennent ensemble ; aussi l'une d'elles vient-elle à glisser, immédiatement une foule d'autres suivent en entraînant tout sur leur passage, ainsi que de nouvelles pierres, qui tout le long, se détachent sous cette avalanche formidable. Aussi ne pouvait-on rien établir dans la vallée sans s'exposer à un désastre certain. C'est ainsi que la station balnéaire de Cauterets, située auprès, se voyait menacée sans cesse d'une terrible catastrophe, si l'on ne pouvait remédier à cet état de choses. C'était surtout après les grandes pluies et les neiges que l'eau, s'infiltrant à travers toute cette masse, disjoignait ces blocs, et causait des désastres irréparables. Pour tâcher d'enrayer cela, on commença par couvrir de gazons toutes les parties offrant une certaine résistance, et en précipitant les blocs instables, dès qu'on en rencontrait.

Mais, dans bien des endroits, ce moyen était insuffisant ou même impossible à essayer ; on fit de grosses œuvres de maçonnerie, et les ouvriers durent, au début, transporter eux-mêmes les moellons. Aussi quelles difficultés, quels dangers, sur ces rochers à pics ! De longues cordes solidement fixées leur servaient de guides, d'aides. Mais il fallait s'assurer à chaque pas que le bloc sur lequel on s'avançait était suffisamment résistant. Ce fut un véritable travail de géants. Et l'on a bien fait de montrer au public la vue de ce travail de force, de courage, de patience, de dévouement, en même temps qu'un exemple rare de modestie, que tous ces travailleurs ont donné au monde depuis les chefs jusqu'aux ouvriers. Combien peu de personnes ont en effet, entendu, parler de ces travaux, commencés cependant depuis 1885 ?

Peu à peu, les travaux avançant, ont permis l'établissement d'un petit chemin de fer Decauville de 0m,50 d'écartement de rails. Alors on put transporter des matériaux plus puissants et augmenter la résistance des murs de soutènement. Enfin, aujourd'hui les plus grands dangers sont conjurés et la vallée peut dormir tranquille.

Le second diorama représente le torrent de Rion, dans la vallée de l'Ubaye (Basses-Alpes). Ce torrent dévastait, ravageait toute la contrée, entraînant d'énormes troncs d'arbres, affouillant les terrains, amenant ainsi des éboulements énormes, plus de végétation ; les habitants avaient fini par abandonner la contrée.

En 1881, on commença les travaux pour diriger le torrent malgré lui. On établit un formidable barrage, qui ar-

rête les matériaux entraînés les plus considérables et ne laisse passer que l'eau presque claire, qui s'écoule dans un lit artificiel.

Le troisième diorama représente le torrent du Bourget, encore dans la vallée de l'Ubaye. Ce torrent qui, lui aussi, produisait des affouillements considérables, a été entravé par une série de fortes digues transversales, séparées entre elles par des clayonnages formés de plantes vivantes, lesquels clayonnages sont très rapprochés, parallèles entre eux et parallèles aux digues. Pour consolider les terrains avoisinants, on a aussi reboisé très sérieusement.

Au premier étage nous trouvons les divers parasites des arbres, champignons, etc., les huiles diverses qu'on en retire. Une série d'échantillons de bois divers.

On trouve aussi une collection complète de coupes, mais celles-là microscopiques, ne ressemblant plus aux coupes énormes du rez-de-chaussée.

Ces coupes ont, en effet, une épaisseur de $^1/_{500}$ de millimètre. Pour les obtenir on a des appareils nommés *microtames* dont un spécimen est exposé. Et ces coupes microscopiques ne sont pas de simples curiosités. C'est le critérium le plus sûr pour le botaniste. Des arbres ou des plantes pourront se ressembler parfaitement dans l'ensemble, mais étudiez-les au microscope et vous les verrez toutes dissemblables. On ne saurait croire alors la quantité énorme de secrets que la nature vous livre dans l'étude de ces infiniment petits, nommés cellules, qui, accumulées les unes à côté des autres, donnent ces arbres gigantesques. Et la plus modeste plante a sa constitution, très compliquée, comme le chêne le plus majestueux.

Enfin, et ce n'est pas le moins curieux, des panneaux consacrés à chaque arbre, indiquent ses emplois divers.

Tout ce qui se fait avec l'érable est étonnant : sabots, cuillers, jouets, manches de violons, de parapluies, etc.

Le sapin sert à presque tout aussi.

L'épicéa fournit le bois pour instruments à corde, les bâches légères, etc.

Le bouleau et le charme sont employés aussi dans une infinité de choses : sabots, manches divers d'outils, etc.

Le cornouiller fournit des manches d'instruments plus solides.

Le frêne est employé en tonnellerie, en carrosserie.

L'orme et le micocoulier font les poulies, les moufles.

Le chêne sert à l'ameublement.

Enfin les autres panneaux sont consacrés au robinier, pommier, alisier, tremble, peuplier, mûrier, buis, bruyère, hêtre.

Ainsi rien n'a été oublié, et en sortant de ce pavillon on est bien mieux renseigné sur toutes nos ressources forestières que par n'importe quelles promenades en forêts, quelque nombreuses qu'elles soient.

S. Favière.

EXPOSITION MILITAIRE

(*Suite et fin.*)

Il faut, pour continuer la visite, monter au premier étage du palais, par le superbe escalier à deux rampes que décorent des tapisseries représentant les batailles de Louis XIV ; au milieu le *Bonaparte premier consul*, de Gros.

En arrivant sur le balcon qui donne accès, à gauche et à droite, dans les galeries d'exposition, on se trouve en présence d'un glorieux trophée, qui eût gagné à être mieux présenté.

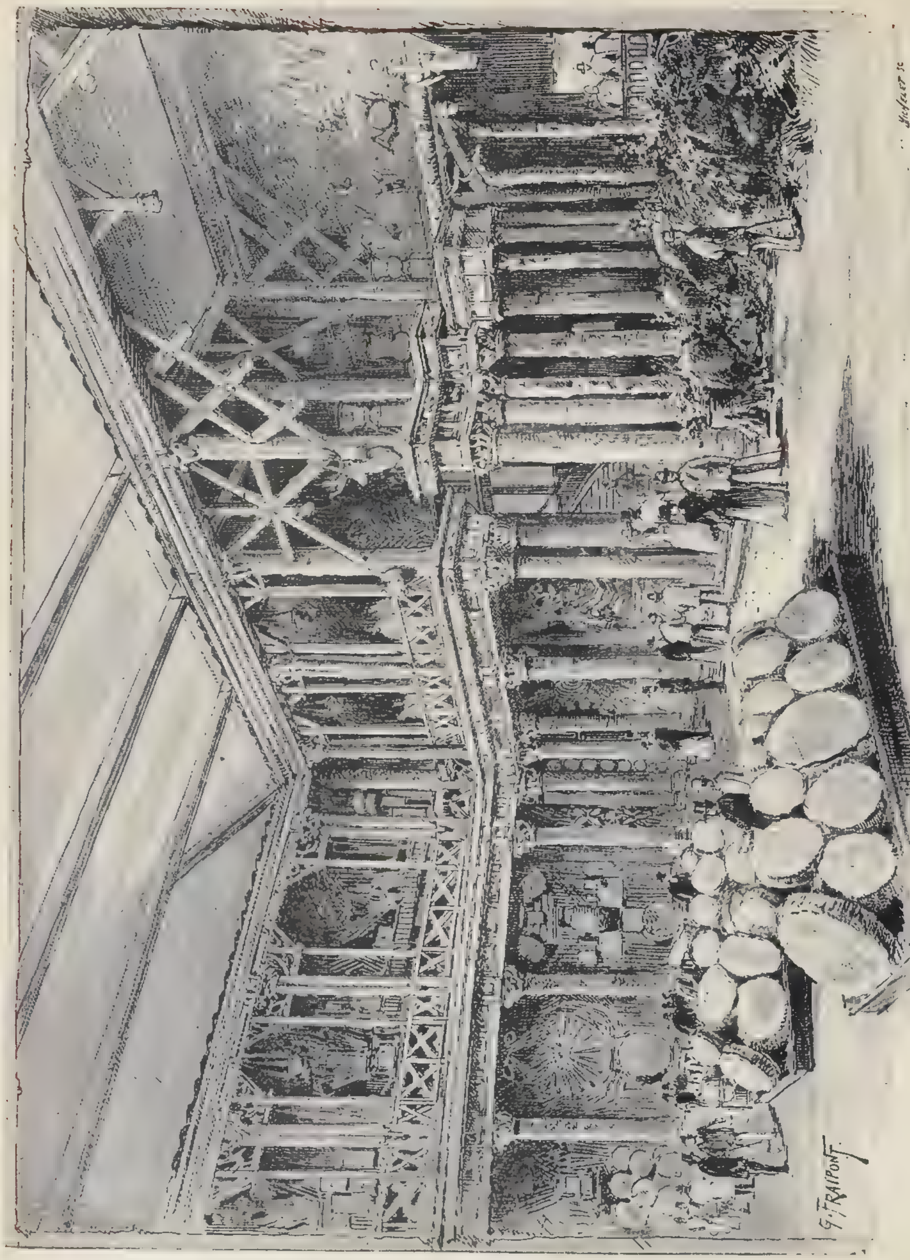
Sur un lamentable écusson doré, pauvre à faire pleurer, se détachent les mots : « Aux anciennes armées françaises » et dessus cet écusson s'étale une magnifique collection de drapeaux, en loques, déteints et ternis, mais qui, à eux tous seuls, chantent une superbe épopée. Là, plus qu'ailleurs, le public montre combien le respect est peu le sentiment des foules. Devant ces guenilles héroïques, qui jadis claquèrent au vent de tant de victoires, les gens passent à peine curieux, pas du tout saisis, mais en tout cas pas du tout respectueux. Ces pages d'histoire, inscrites en lettres d'or sur ces haillons, laissent froids, heureux encore si elles n'arrachent pas, des profondeurs incommensurables de la bêtise humaine, quelque réflexion gouailleusement idiote. M. Joseph Prudhomme eût formulé, lui, quelque aphorisme ampoulé, mais il eût en tout cas rendu hommage à ce tas de gloire qu'il aurait eu sous les yeux. Décidément M. Prudhomme avait du bon.

Aussi, pourquoi n'avoir pas à côté de ce trophée, l'arme au pied, quelque soldat comme garde d'honneur. Il nous semble que cela en valait bien la peine.

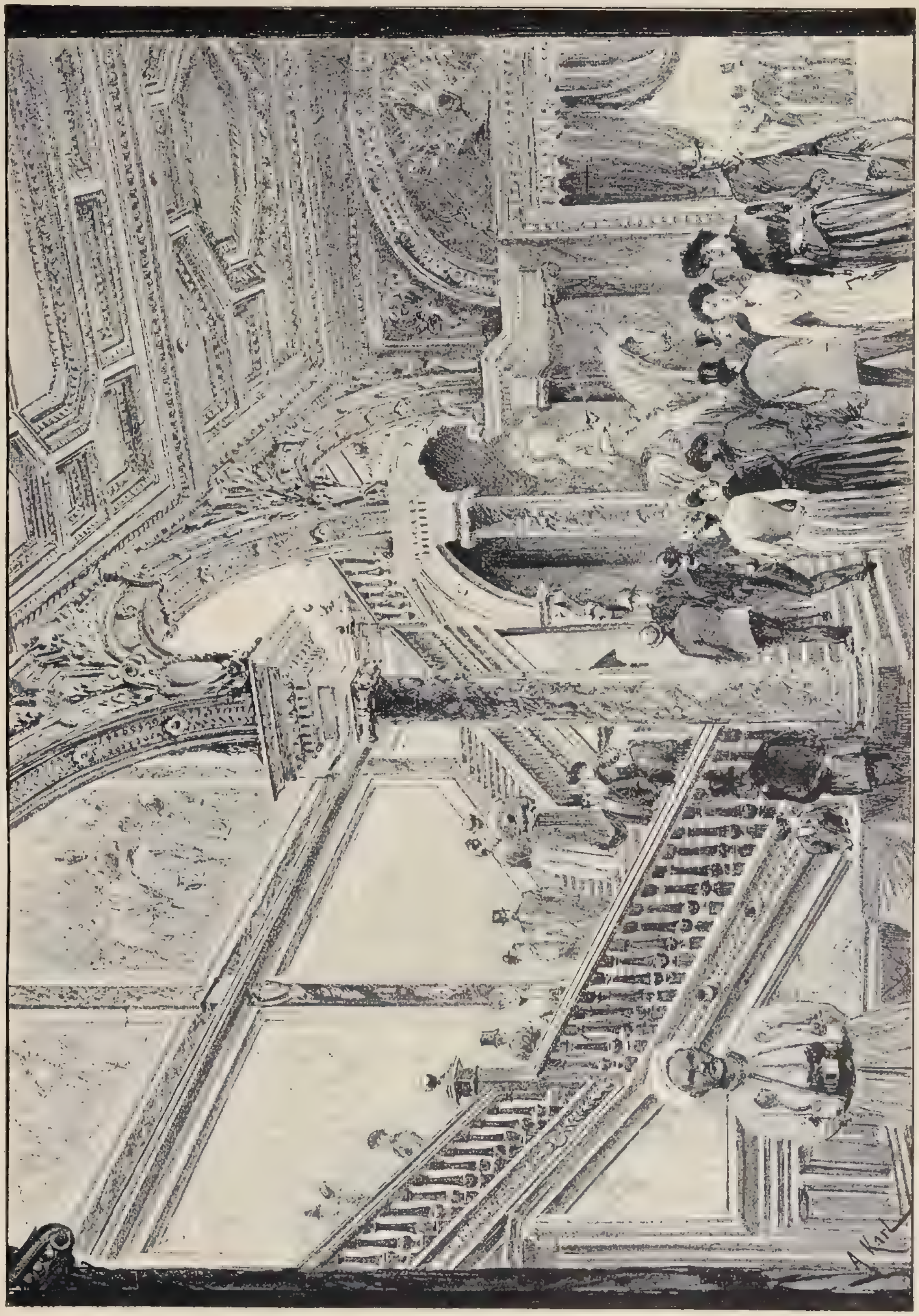
Au-dessous du trophée, les reliques de Napoléon Ier, son sabre, sa croix, une mèche de ses cheveux, ont un grand succès de curiosité, et cependant, quelque grande que soit la figure du premier Napoléon, ces souvenirs *parlent* moins que la poignée de drapeaux qui les surmonte.

En face, c'est un autre *Napoléon à Brienne*, celui du sculpteur Guillaume, qui laisse errer ses yeux sans regards sur les visiteurs de toute nationalité. La tête est bien celle du Corse aux cheveux plats, et si insensible que soit la sculpture, on sent l'éclair du génie futur endormi sous ce vaste front. C'est même un reproche à faire à tous les artistes qui ont pris pour sujet Napoléon, bambin ou adolescent. Il semble, à contempler leurs œuvres, que le héros n'eut ni enfance ni jeunesse. J'ai le souvenir d'un ignoble *Napoléon enfant, dans la grotte de Milleli*. Pour bien montrer le génie, l'artiste a fait du futur empereur un macrocéphale hideux, et sur ce front d'enfant, large comme la place de la Concorde, se détache déjà la fameuse mèche par laquelle les Bonapartes ne descendent pas de Sylla.

A gauche et à droite du trophée des drapeaux, sont placés des portraits de maréchaux provenant de Versailles : Catinat, Villars, Davout, Gouvion Saint-Cyr, Bugeaud, et



VUE INTÉRIEURE DU PAVILLON DES FORÊTS.



VESTIBULE DU PALAIS DU MINISTÈRE DE LA GUERRE.

Maurice de Saxe. C'est à dessein qu'altérant et l'ordre de placement et l'ordre chronologique, j'ai réuni ces deux derniers noms, si glorieux tous deux : l'un représente, en effet, dans toute sa bravoure brillante et folle, la dernière armée de la monarchie, tandis que l'autre, avec son masque impassible, synthétise parfaitement l'armée moderne, celle des stratégistes froids et des soldats philosophes qui précéda directement nos soldats d'aujourd'hui, et de qui les officiers de nos récentes promotions tiennent le caractère tout particulier, mélange de militarisme adouci et d'humanitarisme intelligent, qui achemine tout doucement l'armée à la suppression des armées, et à la fin de la guerre, beau rêve irréalisible, dit la brutalité, nécessaire et fatal répond la pensée, toujours victorieuse à son heure.

⁂

En pénétrant dans la première salle à droite, nous resterons encore dans le domaine des glorieux souvenirs. L'état-major qui l'occupe, en a fait à la fois un musée et un reliquaire. Le musée comprend surtout des portraits, dont la série commence à Gaston de Foix, que peignit Raphaël ou l'un de ses élèves. Il vaut mieux que ce soit le maître qui ait exécuté ce portrait, ce beau soldat qui fut Gaston de Foix, était digne du pinceau du divin Sanzio.

A côté, le *Henri IV* de Porbus avoisine un magnifique médaillon de Condé. Les maréchaux de l'Empire sont représentés par de nombreuses toiles, entre autres, Masséna par Gros, Bessières par Riesener, Moncey par Gigon, un autre portrait du défenseur de la barrière de Clichy, est une très belle étude de Prud'hon, extrêmement suggestive.

Cette étude fait pendant à une autre, qui n'est pas non plus sans valeur, c'est le maréchal Canrobert par Horace Vernet. Oh! la brave figure de soldat, et combien martiale et française est cette tête à la fois énergique et souriante. Je ne sais de quand date cette étude, qui a en tout cas une trentaine d'années. Eh bien! le vieux maréchal n'a pas changé d'un trait. Que dis-je, le vieux maréchal, il est encore jeune et vert et solide, et, sonne le coup de clairon qu'il attend, vous verrez de nouveau, droit sur ses étriers et les crocs de sa moustache au vent, l'héroïque soldat de Saint-Privat.

On a peut-être cédé à un sentiment un peu mesquin, en ne faisant pas la place qui est due, à côté de son ami Canrobert, à l'autre maréchal de France, puisqu'il n'en reste plus que deux. Maurice de Mac-Mahon, duc de Magenta, n'est pas de ceux que l'histoire a le droit de laisser à la porte, et l'on a entendu faire ici de l'histoire par les documents.

Que l'on juge comme l'on voudra la carrière politique du « loyal soldat », sa carrière militaire reste intacte et glorieuse entre beaucoup. Je suis bien sûr que ses amis du drapeau se fussent volontiers serrés pour faire place au héros du Mamelon-Vert. Ses détracteurs en ont dit souvent : il n'eut qu'un mot, « j'y suis, j'y reste », qu'un acte, « il marcha au canon ». Cela n'est pas vrai, mais cela le fût-il, c'est beaucoup dans la vie d'un homme d'avoir à la fois une héroïque parole et une heureuse action.

⁂

Les reliques rassemblées par l'état-major sont fort intéressantes. Le duc d'Aumale a prêté le pupitre du grand Condé, et l'on a puisé à pleines mains dans les trésors des familles militaires, qui se sont généreusement laissé dépouiller.

A ce sujet une remarque que tout le monde a faite. Presque tous les descendants de ces soldats célèbres sont soldats à leur tour, et soldats parmi les plus héroïques, parmi ceux dont commence déjà la légende, telle relique d'un maréchal de France vient de son petit-fils colonel, ou de son arrière-petit-fils, qui n'est que lieutenant, mais qui a l'avenir devant lui.

Dans ces reliques dominent les armes d'honneur, les épées et les bâtons de maréchaux, aussi nombre de vitrines se ressemblent. Il faut cependant mentionner la selle de Lannes et ses habits; ceux de Hoche et de Bonaparte, le buvard de Kellermann et surtout la vraie, l'authentique, la seule, la *casquette du père Bugeaud.*

C'est un énorme képi, très haut de forme et très large de visière, il méritait d'entrer dans la légende; il y est, pour tant qu'il y aura une France et tant que les clairons sonneront :

As-tu vu la casquette?...

A Lyon, du temps de Castellane, on modifiait un peu la chanson et l'on disait : « As-tu vu Castellane le bossu. » Castellane était vieux et marchait courbé, il me semble me rappeler que dans une vitrine voisine de celle de Bugeaud, à côté des innombrables décorations de Castellane, on trouve la canne sur laquelle s'appuyait le vieux maréchal, dans ses longues promenades sous les ombrages de la place Bellecour.

Au milieu de la salle, dans un petit kiosque, se trouve l'exposition de la chancellerie de la Légion d'honneur.

Qu'il soit permis de dire qu'elle est tout simplement ratée. Il n'y a rien de plus banal que les décorations toutes neuves, sortant en ligne droite de chez le marchand du Palais-Royal, qui, du reste, a collé son étiquette sur la vitrine. Il y avait mieux à faire que de nous rappeler qu'à tel ou tel numéro on vend des croix et des rubans. Pour le brevet lui-même, tout le monde sait que la maison vient de faire faillite.

Les anciens ordres de France ont été reconstitués; ils sont flambants neufs. La seule pièce qui offre un intérêt est le collier exécuté pour M. Carnot, comme grand maître de l'ordre. Encore est-il assez banal, formé qu'il est de faisceaux réunis par des monogrammes.

Une petite vitrine renferme toutes les décorations françaises. Savez-vous qu'il y en a des tas, croix ou médailles, les médailles d'abord : Italie, Crimée, Chine, Mexique, Syrie, Cochinchine, Réunion, Madagascar, Tonkin, etc., les médailles de sauvetage et la médaille de *chocolat*, celle de Saint-Hélène, dont les porteurs, vieux de la vieille, deviennent de jour en jour plus rares.

La médaille militaire se rattache à la Légion d'honneur. Elle est en haut et en bas de la hiérarchie, en bas pour les soldats, en haut pour les généraux qui ont obtenu le grand-cordon et à qui il ne reste plus rien à donner. On

leur remet alors, comme un signe suprême d'honneur, cette médaille des humbles et des obscurs.

Les autres ordres français ne sont pas nombreux, il y en a quatre seulement : Instruction publique, Académie, Mérite agricole, Travail. Tout cela constitue ce qu'on appelle le demi-deuil de la Légion d'honneur. Ça fait prendre patience, mais ça ne remplace pas le ruban rouge.

. .

L'infanterie a pris une place importante, mais elle l'a occupée surtout par des gravures, des estampes et des documents relatifs à l'histoire du petit pioupiou d'un sou, depuis plusieurs siècles. C'est là, plus que partout ailleurs, que se fait sentir l'ennui de cette méthode rétrospective, qui a présidé en général à l'organisation de toute l'Exposition universelle. A la longue c'est foncièrement fastidieux, et cependant, au gré de certains *rétrospectionnaires*, on n'a pas assez rétrospectivé. On a dépouillé le Musée d'artillerie pour y trouver les fusils les plus reculés, sans doute ceux de l'âge de pierre, et les fusils alignés en bon ordre forment le gros de l'Exposition. Ce que c'est intéressant! Là encore, il faut se rabattre sur les portraits et les tableaux, parmi les portraits deux têtes énergiques, Lamoricière, superbe dans sa gandourah blanche, et Cavaignac, semblent commander tout ce défilé de soldats dont les vitrines reproduisent les types variés. Ils ont en face d'eux une belle collection de drapeaux de la Révolution. Ça doit faire plaisir à Cavaignac, mais Lamoricière doit être moins content

Dans une vitrine se trouvent les reliques de Sidi-Ibrahim; tout le monde connaît ce fait d'armes, dont l'anniversaire est fêté chaque année au 22 septembre, par les chasseurs à pied.

Trompé par de faux rapports, le colonel de Montagnac, accompagné de quelques hommes, tomba dans un gros d'Arabes. Les chasseurs se défendirent héroïquement et furent décimés. Seul, le caporal Lavayssière put s'échapper en sauvant ses armes. La vitrine contient le schako et les épaulettes du colonel de Montagnac, recueillis sur le champ de bataille et les armes d'honneur remises au caporal Lavayssière.

. .

Malgré sa vieille rivalité avec l'infanterie, la cavalerie a organisé son exposition sur le même plan : collections de gravures, portraits, collections d'armes. Parmi les portraits, citons : Pajol, Bernadotte, Murat, par Girodet; un capitaine de chasseurs, de Prud'hon, puis le superbe Murat, de Canova.

Parmi les gravures et les documents, il faut citer les affiches de raccoleurs, en voici une *in extenso :*

« Brillante jeunesse, qui brûlez du désir d'acquérir de la gloire, accourez sous les étendards du corps des carabiniers, aux ordres de Monsieur, frères du roy, vous y trouverez tout ce qui peut rendre votre carrière glorieuse et agréable. La composition de ce corps, destiné aux grandes expéditions, ne permet pas d'y admettre d'étrangers, de vagabonds ou gens sans aveu, ce n'est qu'à des Français, courageux et fidèles, que Sa Majesté veut confier le sort de ses armes.

« Indépendamment de l'Académie d'équitation, établie dans le corps, on y rassemblé tous les genres d'instructions auxquels les jeunes gens doivent le plus se livrer, — l'escrime en fait d'armes, la danse et l'écriture. On observe que ce corps est monté, équipé, armé et habillé de neuf, et que l'habillement est décoré d'agréments distinctifs en galons et a un chapeau brodé d'argent, et que la paye y est plus forte que dans les autre corps. Les jeunes gens de conduite y ont la plus grande perspective d'avancement, par les places de porte-étendard et de sous-officiers.

« S'adresser à M. de Raincourt, major audit corps, rue Neuve nº 697 ou au sieur Grammont, rue d'Avènes, à Besançon. Les personnes qui procureront de beaux hommes seront généreusement récompensées. On ne les prend qu'à cinq pieds cinq pouces, jeunes d'espérances. »

Est-ce assez alléchant comme promesse. Eh bien! avec ce procédé, qui aujourd'hui nous fait hausser les épaules, on formait de merveilleux régiments, comme le *régiment de Champagne,* qui a ici sa généalogie, et dont il suffisait d'être pour ne se gêner nulle part.

. .

Nous n'avons pas parlé, en visitant le rez-de-chaussée, des collections d'extrême Orient qu'il contient, et nous ne nous occuperons pas davantage de celles de M. Riggi, qui occupent ici une ou deux salles. Elles ne présentent rien qu'on ne voie journellement dans un musée de sous-préfecture, et ce n'était vraiment pas la peine d'en encombrer l'Exposition.

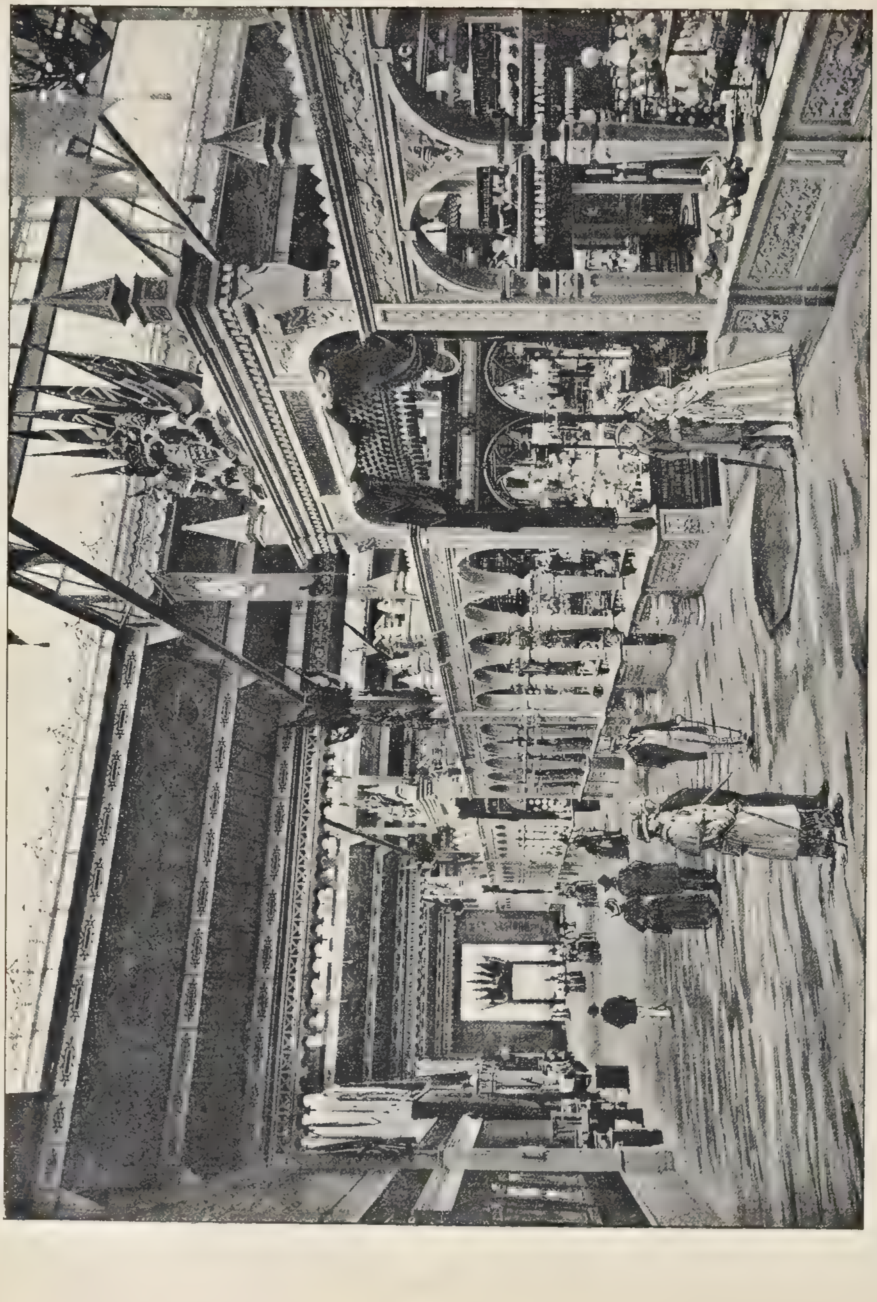
. .

Plus intéressante est la collection des autographes des hommes de guerre célèbres. On peut voir, par exemple, les ordres du comité du Salut public, qui de Paris dirigeait, ou prétendait diriger les opérations des généraux à la frontière. Les plus nobles sentiments s'y mêlent avec la plus insupportable enflure de style; mais entre toutes, les lettres du grand Carnot méritent qu'on s'y arrête. En voici une, où il parle des deux Robespierre, pour annoncer leur mort. Ils les appelle tout bonnement traîtres et scélérats. Je me réjouis d'entendre ce qui dira le président de la République, l'honorable M. Sadi Carnot, le jour, immanquable, où il inaugurera la statue de l'incorruptible Maximilien de Robespierre.

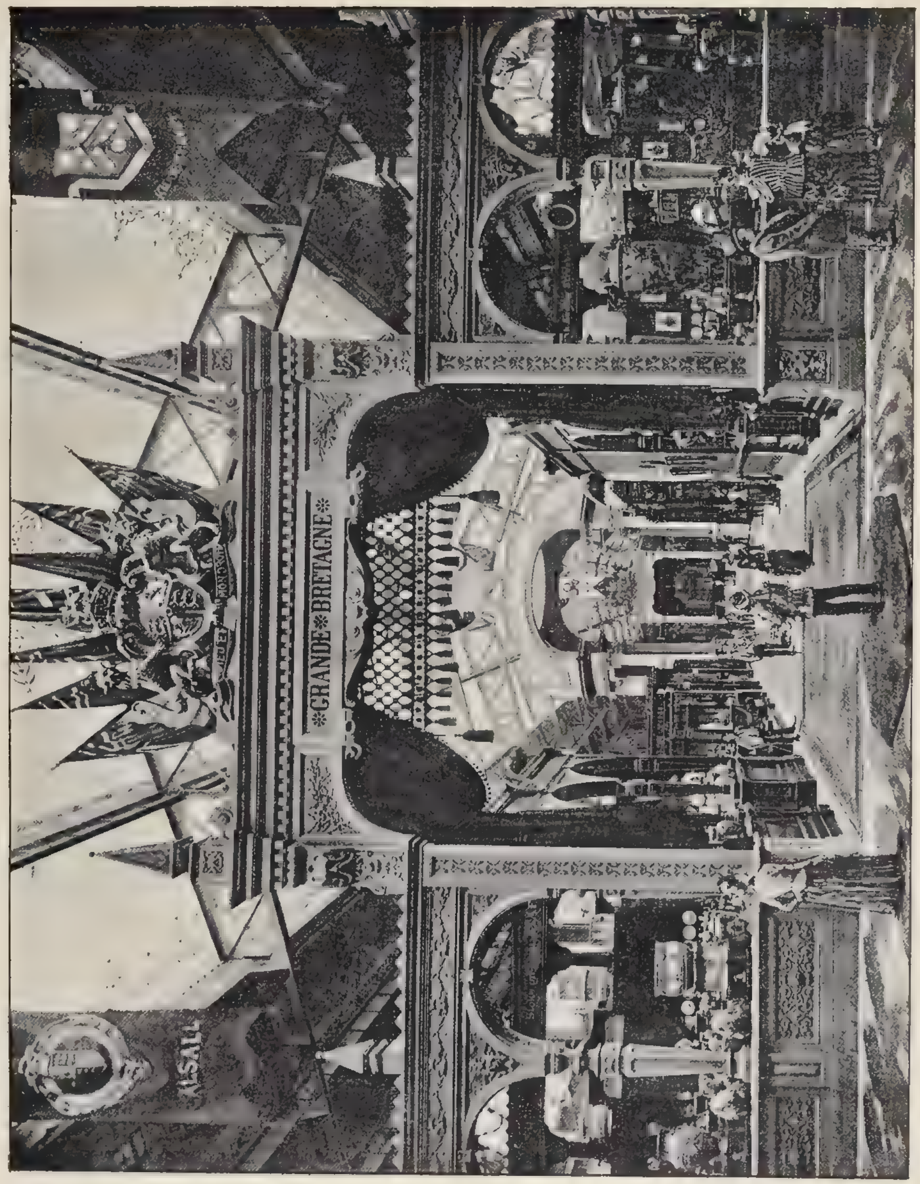
Voici une pièce, qui est au rebours des autres, d'une simplicité antique. C'est la dépêche télégraphique, — par télégraphe aérien du système Chape, — envoyée par le représentant Guyton et ses collègues, en mission près l'armée de la Moselle, pour annoncer la victoire de Fleurus. Un autre, de Masséna, annonce le victoire de Zurich.

Ces salles de la bibliographie, qui contiennent en outre les anciennes cartes topographiques, conduisent à la longue galerie dans laquelle est exposée la reproduction en sculpture, de l'aquarelle de Marius Roy, l'armée française.

Disons tout de suite que cette exhibition est l'œuvre des fournisseurs de vêtements de l'armée, qui ont ainsi montré leur produits dans leur meilleur jour. C'est un long panorama, avec des mannequins habillés aux trois ou quatre premiers plans. Comme exécution artistique, c'est très par-



FAÇADE DE L'EXPOSITION ANGLAISE. SUR LA GALERIE RAPP.



PORTE DE L'EXPOSITION ANGLAISE.

faitement manqué, mais les uniformes sont d'une grande exactitude. Ils constituent, en tout cas, placés ainsi, une exposition plus intéressante que celles des vitrines qui leur font suite, et qui contiennent les expositions des industriels fournisseurs de l'armée, ou aspirant à le devenir. Ces expositions n'étant pour la plupart que des répétitions de ce que nous trouverons dans les sections industrielles, il ne reste plus qu'à dire adieu au palais de la Guerre, en jetant un coup d'œil en passant aux salles d'escrime et de la cartographie militaire.

⁂

Dans une annexe voisine du palais, on a installé une poudrière miniature, qui, toute petite qu'elle est, représente les deux types de construction des poudrières actuelles, la poudrière bois et maçonnerie et la poudrière en métal, cette dernière paraît avoir la préférence. C'est une installation très sommaire que celle qui a été faite là, et à côté des échantillons de poudres, représentés, bien entendu, par des matières neutres, je ne vois guère à signaler que la machine à fabriquer la poudre prismatique, cette poudre à grande puissance, qui sert pour la charge des nouveaux canons, et qui se présente à peu près sous la forme d'un écrou hexagonal.

Cette exposition est gardée par un ouvrier portant le costume obligatoire des poudrières. Ce costume est en lasting incombustible. Au moins, si la poudrière saute, les ouvriers peuvent être écrasés, ils ont la consolation de n'être pas rôtis.

Paul Le Jeinisel.

L'EXPOSITION ANGLAISE

Les Anglais sont nos voisins, il ne sont pas nos amis : notre commune querelle vient de loin, et sans remonter ni au bûcher de Jeanne d'Arc, ni au rocher de Napoléon, nous avons toutes sortes de motifs de ne pas aimer les gens de l'autre côté de la Manche. Leur politique, — toute d'affaires, et sans doute ils ont raison, — diffère trop de la nôtre, toute de sentiment, pour que nous puissions faire un geste qui ne les heurte, pour qu'ils puissent dire un mot qui ne nous choque. Mais c'est là seulement qu'il faut chercher notre inimitié. Sortis du terrain politique, et placés seulement sur le terrain économique et commercial, Français et Anglais s'entendent fort bien.

Cela tient, sans doute surtout, à l'indiscutable rectitude commerciale de nos voisins et à l'incontestable honnêteté de leur fabrication. Tous les commerçants qui ont été en relation avec des industriels anglais, vous le diront. Avec un contractant anglais, il faut débattre le prix liard par liard ; il est intraitable dans les négociations antérieures au marché. Une fois l'affaire conclue, inutile de vérifier votre marchandise, elle est conforme à la demande.

Voilà ce qui fait la grande force industrielle de l'Angleterre. Elle ne *pacotille*, elle ne *camelotte* pas. Elle crée, avec plus ou moins de goût, des modèles qu'elle exécute toujours avec des matières premières de choix ; mais il ne viendra jamais à l'esprit d'un fabricant anglais d'installer une usine pour contrefaire tel ou tel article, de provenance française ou autre. Cela n'est pas dans le tempérament britannique.

L'Anglais est trop imbu de ce sentiment qu'il appartient au premier peuple du monde, pour rien copier qui lui vienne d'à côté. Ses créations ne sont pas toujours heureuses, mais elles sont toujours de franc aloi et au-dessus de tout soupçon de sophistication.

C'est cette expression de sincérité et de loyauté industrielles qui se dégage en général de la très belle Exposition anglaise, qui comprend une partie importante de l'aile droite du Palais des Expositions diverses, puis quelques installations au Palais des Arts libéraux, puis une partie de la Galerie des Machines, puis une section considérable de l'Exposition d'agriculture, et enfin, diverses installations particulières, semées çà et là au Champ de Mars.

Il est indiscutable que les Anglais ont bien fait les choses, de façon cossue, comme des gens qui tiennent à faire honneur à leurs hôtes... Au surplus, il faut ne pas attacher trop d'importance à la légende de l'Anglais mal élevé. C'est individuellement, et jusqu'au chiffre de vingt touristes, — rassemblés par une agence, — que les Anglais sont ou paraissent dépourvus d'éducation... Cela tient à ce que leur caractère ne s'ouvrant pas aussi franchement que le nôtre, ils se retiennent de toute expansion, par crainte de commettre des *gaffes*, d'où leur chute dans l'abîme qu'ils veulent éviter.

En collectivité, comme à l'Exposition, et lorsqu'ils sont assurés de ne pas perpétrer d'impairs, il sont charmants et se mettent en quatre pour le prouver. Le soin avec lequel a été installée, au Palais des Expositions diverses, la section britannique, n'est autre chose qu'une marque évidente de politesse à notre endroit.

Cette section occupe, dès l'entrée dans le Palais, par la galerie Rapp, la largeur entière du Palais, soit trois travées, jusqu'au commencement de la section belge.

On se trouve, en entrant, dans un large vestibule sur lequel ouvrent les trois portiques de la section, séparés du vestibule par une succession de pilastres, de balustres et de portiques d'un très bel effet, et peut-être même trop majestueux. Toute cette décoration est exécutée en carton-pierre et en *fibrous plaster*, dans une sévère nuance jaune

très clair. Les mêmes matériaux ont servi à exécuter au centre de la galerie une coupole intérieure supportée par huit colonnes, dont l'effet décoratif n'est, du reste, pas considérable.

Comme ornementation, on s'est tenu dans cette note de simplicité riche, du moins en ce qui concerne l'ordonnance générale. Aux murs et aux fermes métalliques sont accrochées des bannières portant les armes des villes anglaises, avec leur cri et leur devise. Le vestibule est orné de grands vases céramiques.

Le loyalisme anglais ne permettait pas, — quoiqu'il n'y ait pas participation officielle de l'Angleterre, — de laisser la famille royale à l'écart. Aussi de magnifiques portraits, placés dans le vestibule, présentent la reine Victoria entourée des princes et princesses d'Angleterre. La souveraine, que les pièces de monnaie nous représentent toujours jeune et belle, comme il y a cinquante ans, semble regarder l'Exposition de ses sujets avec une sérénité véritablement singulière, par ce temps où les trônes tiennent si peu solidement en place. Au-dessus de la famille royale se déploient les écussons des Royaumes-Unis : Écosse, Irlande avec la bruyère et la harpe d'or, Angleterre et pays de Galles. Il est assez remarquable que les deux devises royales anglaises ne sont ni l'une ni l'autre en anglais. L'écusson royal porte *Dieu et mon droit*, en français, et l'écusson de Galles, que le prince présomptif écartèle sur le blason de sa maison, porte en gaël la vieille devise de fidélité *Jed dreis*, qui veut dire : Je sers. Si l'on ajoute à ces deux devises, celle, non moins française que célèbre, de la Jarretière, *Honni soit qui mal y pense*, on sera un peu étonné que les Anglais, si personnels, si Anglais, — on serait mal venu de le leur reprocher, — n'aient pas tenté d'angliciser leurs plus vieux souvenirs nationaux.

Mais plus qu'en tout autre pays du monde, en Angleterre, la tradition est une force avec laquelle il faut compter, et qui a là-bas accompli des merveilles. John Bull aspire à vivre selon la tradition des siens; où le père fut petit épicier, le fils sera grand épicier, le petit-fils, grand importateur d'épices, et l'arrière-petit-fils, lord maire de Londres, avec des massiers, des hallebardiers, des chambellans, toute une cour en perruques blanches et cuirasses rouges. Mais dans une rue de la Cité, l'obscure boutique ancestrale demeure, toujours respectée, toujours fréquentée par le chef de la famille, héritier du nom et des armes, car ces marchands de chandelles ont un héréditaire orgueil familial et se parent d'un roturier blason. Quand ils veulent témoigner à quelque prince du sang, de leur loyalisme, ils le font bourgeois de la Cité, syndic des négociants en métaux, ou en produits coloniaux. Parcourez leur Exposition et vous serez étonné de la quantité de raisons sociales, où le nom du fils s'allie au nom du père; il abondent les *Dombey and son*, dont Dickens a si admirablement décrit le prototype.

Voilà ce qui fait la force du commerce anglais. Le marchand n'aspire pas à déserter l'aune et le comptoir, pour quelque résidence seigneuriale en *toc*, pour marier ses filles dans la noblesse ruinée, ou pour lancer ses fils dans la politique, ou le barreau, ce qui est de la politique encore... Ainsi se perpétue une hérédité de probité commerciale, que ne vient pas troubler le désir de faire trop vite fortune, pour s'évader de la profession que l'on tient de son père.

Tout cela est bien rétrograde, dira-t-on; mais beaucoup, de bons esprits pensent qu'à aller si vite depuis un siècle nous avons fait quelques progrès à reculons; et en voici une preuve parallèle. Les Anglais, qui n'ont eu ni notre révolution civile de 1789, ni les révolutions politiques qui l'ont suivie, possèdent, avec leurs *Trades unions*, une organisation du travail de beaucoup supérieure à celle du prolétariat français, si tant est que le prolétariat français soit organisé autrement qu'à la dévotion de quelques politiciens braillards, maîtres ouvriers en l'art de ne rien faire et d'en obtenir neuf mille francs de rente.

En tout cas, c'est à cette organisation que l'Angleterre doit ses magnifiques colonies, créées par ses marchands, que les fils de ses marchands administrent, non comme agents politiques du pouvoir central, mais comme agents commerciaux de leurs grandes compagnies. C'est à cette organisation aussi qu'elle doit le superbe épanouissement de son industrie, dont l'Exposition de 1889 nous fournit des échantillons multiples et variés.

*
* *

Au premier rang de l'Exposition anglaise, il faut placer le vêtement et toutes les industries qui s'y rattachent. Il est certain qu'en Angleterre l'art vestimentaire a atteint un degré de perfection dont sont encore loin les pays latins. Ah! mais pas perfection dans le sens de la grâce et de l'élégance; ces deux mots paraissent un grimoire fermé pour les tailleurs et les couturières d'outre-Manche, et, sauf le vêtement d'enfant, qui, par compensation, est généralement ravissant, tout l'art de s'habiller, en Angleterre, consiste en menues différences dans la manière d'enfiler un sac, sans forme et sans consistance. La seule maison anglaise qui ait exposé des vêtements de femmes ayant quelque *chic*, est une maison dont les ateliers à Paris, sont plus importants que ceux qu'elle possède à Londres. Mais si sac il y a, ce sac est d'une excellente étoffe, pas belle, mais résistante et bon marché, car c'est là la principale caractéristique du vêtement anglais : il est bon marché.

Les filés divers sont très largement représentés dans cette partie de l'Exposition. Le lin, la laine, la soie, et surtout le coton, ont des installations considérables. Le lin est réservé à quelques toiles de grand prix et aux dentelles et broderies ; la soie ne donne pas encore de gros résultats en Angleterre ; les velours anglais ont vainement essayé la lutte avec ceux de Tarare et de Lyon, et les rubans anglais ont dû céder devant la production de Saint-Étienne. D'autant plus que les produits anglais, comme les nôtres, ont à subir la déloyale concurrence de Zurich et de l'Allemagne. Il y a néanmoins de très beaux assortiments de soie en houppe, remarquables par la délicatesse de leurs nuances.

Les laines filées et les lainages sont réputés les triomphes de l'industrie anglaise... parce qu'on a trop rapidement, en France, proclamé la défaite de nos lainages, par les produits anglais. Il y a eu là une question de mode, également, qui est venue embrouiller encore les données du problème. La vérité, c'est que notre industrie nationale, représentée par exemple, par Elbeuf pour les

L'EXPOSITION DE L'HABILLEMENT ET L'ÉQUIPEMENT MILITAIRE D'APRÈS L'AQUARELLE DE M. MARIUS ROY.



Groupe central. — Infanterie, génie, artillerie et cavalerie.



Groupe de l'armée de Paris.



Groupe de l'armée d'Afrique.



UN KIOSQUE DE RAFRAICHISSEMENTS DANS LE JARDIN CENTRAL.

draps et par Troyes pour la bonneterie de laine, peut, lorsqu'elle veut, victorieusement soutenir la lutte. Cela ne veut pas dire que leur draperie soit inférieure, loin de là ; ils ont exposé dans leurs vitrines, malheureusement fermées, ce qui rend impossible un examen complet, des draps qui sont véritablement hors ligne ; les dispositions sont souvent quelque peu bizarres, mais la matière elle-même est inattaquable. *Seulement*, seulement, nous pouvons faire tout aussi bien que cela, et nous le ferions s'il n'y avait pas eu, depuis quelques années, cette poussée bête vers l'anglomanie, qui fait que certains de nos élégants envoient blanchir leurs faux-cols à Londres, comme si les blanchisseuses manquaient, de Montmartre à la Bastille.

Le tricot, comme tout ce qui concerne la toilette de dessous, a atteint des perfectionnements considérables en ces dernières années, et il faudrait un effort de notre industrie pour arriver aux mêmes résultats. Cela serait probablement fait depuis longtemps, si l'on n'avait chez nous beaucoup de répugnance à se mettre, — tricot ou autre, — un tissu de laine sur la peau.

Les Anglais, suivant en cela les Allemands, n'ont pas le même préjugé, et ils ont fait faire de grands progrès, dans ces derniers temps, à l'habitude de se vêtir exclusivement de laine. D'où l'essor tout naturel de la fabrication du linge de laine. Cette méthode fait partie d'un système général, d'origine allemande, je crois, mais repris pour leur compte par les Anglais, qui veut que le corps de l'homme soit placé par le vêtement, dans les conditions mêmes où le corps de l'animal est placé par la nature. D'où cette variété innombrable de tissus qui tendent à créer à l'homme, non un habit, mais une fourrure ; les résultats ont-ils répondu à cette recherche ? Les hygiénistes anglais disent, peut-être, et les marchands de lainages : certainement. C'est également à une préoccupation d'hygiène qu'il faut attribuer la disparition à peu près complète des couleurs sombres dans les vêtements anglais. Les couleurs tendres auraient l'avantage de se mieux prêter à l'action extérieure bienfaisante du soleil et aux fonctions sudorifiques de la peau.

Chez les Anglais, le coton est roi, ou, pour mieux dire, ils sont les rois du coton. Leurs filés fins n'ont pas été dépassés. Savez-vous qu'ils sont arrivés à faire du coton tel, qu'un fil de 500,000 mètres de long pèse une livre. Avec 40 kilogrammes de ce fil-là on ferait le tour de la terre. Ces cotons fins sont destinés seulement au tissage. Mais les cotons à coudre, quoique ayant moins de finesse, sont fabriqués d'une façon très soignée. Il y a une maison qui a exposé une réduction du château historique de Branehall, construite avec 140,000 bobines ou pelotes de coton.

La lingerie de coton ou de fil est absolument remarquable, et c'est dans cette partie que se montre dans tout son éclat, cette science du confort qui fait dire généralement que les Anglais sont les gens les plus pratiques du monde. Eh non ! les Anglais ne sont pas pratiques ; ils ont, au contraire, des habitudes foncièrement compliquées : le matériel nécessaire à un Anglais pour écrire une simple lettre, occupe tout un meuble ; il faut une pièce entière et distincte dans l'appartement pour y loger le service à thé. Mais ils ont le sens du confortable, et, s'il leur faut beaucoup d'outils pour arriver à un résultat, le résultat est généralement excellent. Dans la lingerie, cela se voit bien. Nos Parisiennes les plus raffinées en coquetterie ne se doutent pas des mystères que renferment les *dessous* d'une Anglaise de moyenne bourgeoisie. Il y a des chemises machinées comme un mélodrame, des corsets de précision qui sont de vraies pièces d'horlogerie, et des peignoirs qui sont disposés pour permettre un voyage au long cours.

A ce propos, le linge de voyage, dont les Anglais, grands coureurs de pays, usent énormément, est largement représenté. C'est la laine qui triomphe là, ou bien la soie souple : les chemises les plus simples sont fournies de poches d'une manière invraisemblable. Quant aux chaussettes anglaises, il faut avouer que ce sont des merveilles. Ce qui saigne un peu le cœur, c'est de lire à côté, sur une étiquette, ces mots : « Objets tricotés par de pauvres femmes du comté de Donnegal, Irlande. » Hélas ! il est inutile de le dire, dans le comté de Donnegal ou ailleurs, les femmes d'Irlande sont de pauvres femmes. On le sait trop.

Cette plaie d'Irlande saigne toujours au flanc de la robe royale d'Angleterre. Erin, l'île verte, l'émeraude des mers, agonise depuis des siècles sous la botte des horseguards, et les pantoufles des landlords. Et, emportant pour toute fortune sa pipe et son chapeau, et une touffe de *shamrock*, la bruyère qui rappelle la patrie, l'Irlandais passe la mer, pour aller sur une terre libre faire un autre nid. Mais c'est lentement que s'affaiblit le souvenir de la terre quittée ; pendant les longs jours de la traversée, dans l'entassement des hommes et des choses qui encombre le pont d'un navire d'émigrants, des larmes lui viennent aux yeux, si quelque cornemuse mélancolique lui donne un air qui évoque les champs regrettés et les pauvres chaumières d'Irlande, et serrant les poings, il murmure quelque vieille complainte, que peut-être jadis le barde Ossian accompagna sur sa lyre d'or, ou bien ce *super flumina* de l'île verte.

Erin go brag ! Erin ma vournin !

Et cependant, ce pays sur lequel crèvent de faim l'Irlandais et les « pauvres femmes du comté de Donnegal » est riche comme une terre vierge. Il nourrit l'Angleterre et la nourrirait mieux encore sous un autre régime. Et cette race, que les Anglais qualifient volontiers de paresseuse, opère, transplantée en Amérique, des prodiges d'activité et de travail. Le milliardaire américain, concurrent de Van der Bilt, est l'Irlandais Jay Gould. En France nous aimons beaucoup les Irlandais, et nous avons raison, ne sont-ils pas les frères de nos Bretons bretonnant. On eût été content de voir l'Irlande représentée à notre Exposition, autrement que par le travail de ses « pauvres femmes ». Les pauvres ! il faut les avoir vues pour savoir ce qu'elles valent. Un voyageur débarque en Angleterre venant d'Irlande ; il ne fait que quelques pas sur le port, du paquebot à l'hôtel ; dans l'escalier de l'hôtel sa chaussure laisse sur le marbre une large trace de boue sèche, de la boue d'Irlande. Une vieille servante était là, qui marmotte aigrement en gaël quelques mots à l'adresse du voyageur peu soigneux. C'est de la terre d'Irlande, réplique celui-ci dans la

même langue, et la vieille femme de passer ses lèvres dévotement sur cette trace de boue venue d'Erin.

Les voilà les « pauvres femmes du Donnegal ».

* * *

Elles font aussi de la dentelle les « pauvres femmes », et elles font de la dentelle magnifique, dans tous les genres, guipure, dentelle proprement dite, broderies, etc.

La palme est méritée par le « point d'Irlande » dont un échantillon exposé vaut 2,750 francs le mètre, sur environ 40 centimètres de largeur. Une robe de bal telle qu'on les fait aujourd'hui, confectionnée avec cette étoffe, coûterait cinquante mille francs, la façon et les accessoires en sus. La pièce exposée étant suffisante, je crois, pour la robe, on voit que le célèbre costume exposé par Worth en 1867 et qui valait trente mille francs, est largement dépassé.

C'est à la lingerie, sans doute, qu'il faudrait rattacher la petite broderie, celle qui n'est que l'accessoire et non le principal. Il y en a de types ravissants, entre autres des marques de mouchoirs de poche. La mode anglaise, que nous avons du reste adoptée, est, s'il s'agit de linge de femme, de marquer le prénom entier. Il y a des petites merveilles d'exécution de ces prénoms, ou plutôt de leurs abréviations dont la langue anglaise est si fertile.

* * *

Le caoutchouc a pris une place considérable dans les vêtements anglais. En France il est très combattu par les hygiénistes, qui le déclarent malsain, à cause de son imperméabilité qui le rend aussi réfractaire à l'air qu'à l'eau, de plus notre délicatesse olfactive s'accommode mal des odeurs que le caoutchouc dégage. Les Anglais, dépourvus de ces scrupules, exposent les vêtements les plus variés, caoutchoutés d'une manière apparente ou dissimulée. Ils essayent même de faire du luxe en ce genre, en imperméabilisant de riches étoffes, et certains de ces *water-proofs* sont luxueux comme des manteaux de cour. Ils n'en sont pas plus beaux pour cela, et le caoutchouc paraît devoir rester longtemps encore dans le domaine des utilites, avant de passer dans celui des agréments.

* * *

La chaussure est fort bien représentée. On sait que la chaussure anglaise est fort à la mode. C'est un peu justice, car si elle manque d'élégance, elle est absolument rationnelle. Ce sont les Anglais qui ont substitué au talon Louis XV, le talon plat, qui a l'avantage de faire marcher les femmes la gorge en avant et les épaules effacées.

Ces chaussures, qui sont représentées par de beaux spécimens de deux ou trois fabriques, ont en général la semelle large, très débordante et forte. On peut remarquer le peu de sympathie que les Anglais ont pour cet appareil de supplice qui s'appelle la bottine à élastique : leurs bottines sont ou boutonnées ou lacées, ou agrafées par des systèmes spéciaux.

* * *

La chapellerie, par contre, non seulement n'offre rien de bien saillant, mais encore elle montre des types absolument dépourvus d'élégance. Mon Dieu! que les Anglais se coiffent mal, même quand ils ne se surmontent pas de ces casquettes à oreillettes si foncièrement hideuses et dont ils s'affublent, hommes et femmes, pour visiter Paris.

Pour terminer cette rapide revue de l'art du vêtement, il faut donner un coup d'œil à la parfumerie qui n'est qu'un accessoire, mais qui est en Angleterre un accessoire insuffisant. Chez les Anglais, en effet, la parfumerie est essentiellement médicale et sanitaire. Ils ont des dentifrices à l'arnica, des savons au phénol, des lotions à l'huile de ricin.

Il est peu de parfumeries anglaises qui n'ait quelque teinte pharmaceutique, et nombre de leurs eaux de toilettes sont purgatives à l'intérieur et adoucissantes à l'extérieur.

Cette parfumerie nous amène tout naturellement à la classe des produits chimiques, très largement représentée à l'Exposition. Pendant longtemps l'Allemagne a eu la spécialité de certains produits chimiques que les Anglais fabriquent aujourd'hui mieux que leurs initiateurs. Aussi la chimie a-t-elle pris une place considérable dans la vie courante anglaise et est-elle, — comme nous le verrons plus tard, — arrivée dans certain cas à se substituer à la cuisine.

HENRI ANRY.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.

Papier des Papeteries Firmin Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



UNE VUE DANS LE PARC DU CHAMP DE MARS.



LA CHANSON D'AMOUR



SEULS

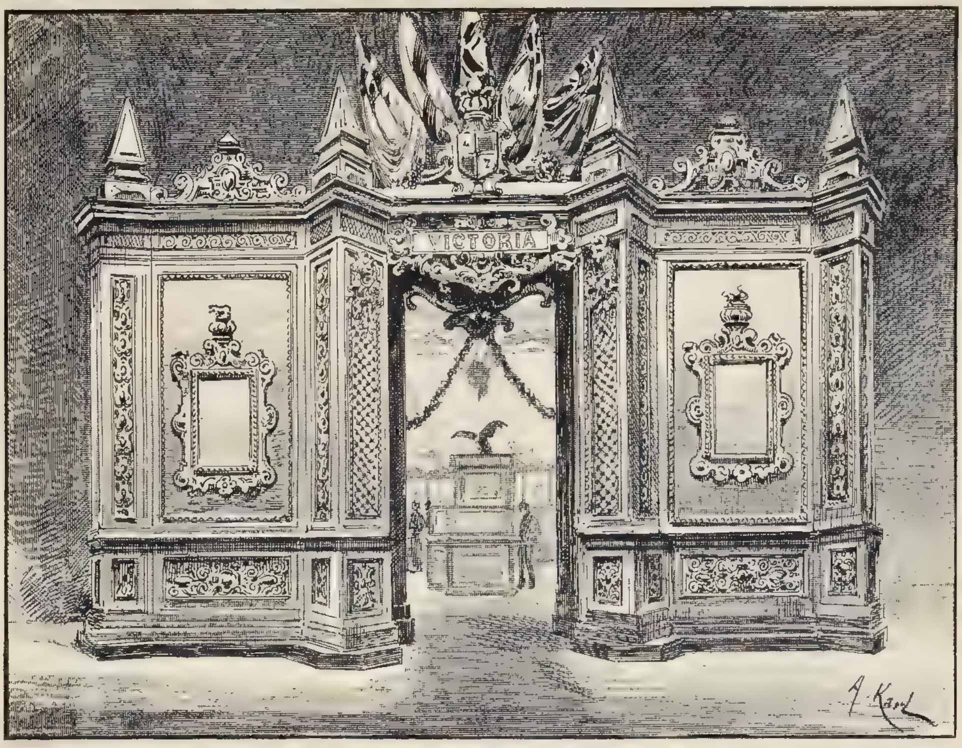


TENTATIVE



CROIS A MOI

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION. STATUETTES ITALIENNES DE M. BARBELLA.



Porte de la section australienne.

EXPOSITION ANGLAISE

(*Suite.*)



Une autre grande division de l'Exposition anglaise comprend tout ce qui se rattache à l'art du logement. Là, les Anglais sont, et de beaucoup, nos maîtres, et ils ont depuis longtemps compris ce que devait être l'habitation rationnelle.

Nous trouverons dans la Galerie des Machines, leurs expositions d'hygiène et d'assainissement ; ici c'est surtout l'ornementation du domicile et l'ameublement qui sont représentés.

Le chauffage d'abord. Le poêle mobile, si prôné en France, n'est guère en faveur en Angleterre, pas plus du reste que le chimérique chauffage à cheminée ouverte, qui ne chauffe que la cheminée et les voisins des étages supérieurs. Les cheminées anglaises constituent de véritables poêles très luxueux, très ornés, mais à plein dégagement de fumée comme une cheminée. Les perfectionnements tendent seulement à obtenir une combustion aussi lente et aussi parfaite que possible.

L'éclairage est représenté par de gigantesques lampes à pétrole. C'est décidément le pétrole qui triomphe pour

l'éclairage des habitations et l'antique lampe à huile a dû battre en retraite. Mais aujourd'hui, la lampe posée sur un meuble a fait son temps, elle est remplacée par une lampe, dont le support repose directement sur le sol. Certains de ces supports sont curieux : en voici qui comportent un animal, un véritable animal, empaillé bien entendu, renard, chat, mouton. Un autre est escaladé par toute une tribu de singes. C'est, en tout cas, fort original.

La céramique tient à la fois du meuble et de l'ornement quand elle atteint les dimensions des pièces exposées par les fabriques anglaises. Il y a un vase en porcelaine tendre blanc et camaïeu, qui représente la Terre, avec une guirlande de figures en haut relief; ce magnifique vase mesure 3^m,30 de hauteur.

A la céramique il faut joindre les stucs, les faux marbres très exactement approchés de la nature.

Le mobilier n'offrant rien de bien particulier, nous en aurons fini avec les industries de l'habitation quand nous aurons cité de superbes linoléums et surtout les carpettes d'Halifax, qui sont des pièces véritablement artistiques.

⁂

Restent à voir les *ustensiles*, en étendant assez le sens de ce mot pour y comprendre l'orfèvrerie et l'horlogerie.

L'orfèvrerie, surtout celle de table, est très riche, mais elle manque de cachet artistique et certes, elle ne saurait rivaliser avec nos belles productions parisiennes; et cependant les appareils variés dont les Anglais couvrent leurs tables, prêtent à de nombreux développements.

L'horlogerie ne présente qu'une pièce sortant de l'ordinaire, c'est une horloge à carillon — presentée en réduction — et qui exécute des airs variés.

Lorsqu'un horloger avait jadis construit une pièce de ce genre, la légende prétend qu'on lui crevait les yeux pour empêcher qu'il recommence. On est moins cruel aujourd'hui, et c'est heureux pour l'inventeur de ce carillon perpétuel, car il n'a rien de recréatif.

Les armes anglaises ont depuis longtemps une réputation méritée, quoique nos beaux fusils de Nantes jadis et de Saint-Étienne aujourd'hui, soient de taille à soutenir n'importe qu'elle concurrence. Les fusils de chasse sont très beaux, moins cependant que les armes blanches qui sont de véritables bijoux, entre autres des *disks* ou dagues écossaises. et des *claymores* ou épées à deux mains.

Enfin les épingles et les aiguilles... Sait-on que le degré de civilisation d'un peuple peut se mesurer à l'art avec lequel il confectionne les aiguilles? A ce compte-là les Anglais occupent sur l'échelle de la civilisation un bon rang, car leurs aiguilles sont fort recherchées. Bien entendu, rien ne ressemble tant à une aiguille anglaise qu'une autre aiguille anglaise. Néanmoins il faut citer une aiguille pour aveugles, ou personnes ayant la vue faible, que l'on peut enfiler sans la moindre difficulté, si fine que soit l'aiguille.

⁂

Les colonies anglaises d'Australie se sont installées dans un coin de la section anglaise. La plus importante de ces expositions est celle de la colonie de Victoria, dans laquelle on pénètre par une *porte d'or*.

Cette porte représente la quantité d'or extraite des mines de Victoria depuis 1851. Si elle était en *vrai*, au lieu d'être en *toc*, — un *toc* vulgaire de bois doré, — elle pèserait 1,741,000 kilogrammes, et vaudrait cinq milliards et demi, ce qui est un beau denier.

C'est l'or qui domine dans cette exposition ; des *Nuggets* ou pépites sont exposées, — en reproduction; — elles représentent les plus riches agglomérations de metal precieux trouvées en Australie, il y en a qui vont de 10 à 30,000 francs Il faut dire que vers 1852 ou 1853 on trouvait ces pépites à fleur de terre. C'est le cas, ou jamais, de dire qu'il n'y avait qu'à se baisser pour en prendre.

Aujourd'hui l'extraction se fait moins facilement et les *Nuggets* géants sont rares. Mais l'Australie, ce mirifique pays qui vaut toutes les Californies et tous les Eldorados, a d'autres richesses que ses mines; ses richesses sont représentées à l'Exposition par des laines de toute beauté, qui remplissent les vitrines de Victoria et de la Nouvelle-Zélande.

⁂

Une autre partie de l'Exposition anglaise, qui devrait, ce nous semble du moins, être jointe à celle que nous venons de parcourir, a été exilée de l'autre côté de l'Exposition dans le Palais des Arts libéraux. Elle comporte seulement, et c'est là la raison de son exil, les industries qui se rattachent aux choses de l'intelligence : la musique, l'édition, l'impression, la photographie, etc.

La musique est en grand honneur en Angleterre : les Anglais étant les hommes les moins musiciens et les plus mélomanes du monde entier. Ils n'ont jamais fait bien exactement la différence entre un instrument de musique et un outil qui produit des sons, plus ou moins mélodiquement juxtaposés. Leurs instruments favoris sont ceux par lesquels l'exécution artistique est le plus défigurée. Ils raffolent de l'accordéon, dont ils ont plusieurs variétés; une entre autres, l'accordéon octogonal, dit *concertina*, est particulièrement désagréable. D'autre part, pour satisfaire à leur penchant vers le bruit musical, sans les obliger à une éducation artistique trop rude, ils ont le *baujo*, une sorte de tambour de basque avec un manche et aggravé par des cordes. Le *baujo*, transplanté en Angleterre par les *minstrels* nègres, n'a pas tardé à sévir, du haut en bas de l'échelle sociale. Il ne faut qu'un mois pour apprendre à s'en servir, de façon à déchirer le système auditif de ses contemporains.

La guitare, un peu démodée en France, est encore en pleine faveur de l'autre côté de la Manche. Elle accompagne très bien ces romances anglaises, qui sont faites d'un interminable couplet en plain-chant, avec un coup de gosier au refrain.

Les instruments à vent sont compliqués de systèmes variés, qui permettent d'obtenir tout un septuor d'un modeste cornet à piston ou d'un simple ophicléide; ils rentrent dans la catégorie des *outils*, dont nous parlons plus haut.

Quant aux pianos, il faut reconnaître qu'ils sont construits avec une grande recherche de luxe, avec trop de recherche même; la marqueterie, la peinture, les incru-

stations, tout concourt à une décoration plus riche qu'élégante. Les qualités musicales des pianos anglais sont toutes particulières; leurs facteurs s'inquiètent peu de la beauté du son et de la justesse des accords. Ce qu'il leur faut livrer à leur public, ce sont des instruments qui puissent supporter tous les écarts de température et passer du maximum de sécheresse au maximum d'humidité. Peu importe que l'instrument chante peu ou prou, pourvu qu'il voyage à ravir. De là l'introduction, de plus en plus envahissante, du métal dans le mécanisme intérieur des pianos anglais, à la place du bois qui supporte quelquefois difficilement la transition des brouillards de la Tamise, au soleil du cap de Bonne-Espérance.

*
* *

Les éditions de musique sont représentées seulement par quelques publications. Cette musique est très nettement imprimée, mais la gravure, qui se rapproche beaucoup du type allemand, laisse quelque peu à désirer, et en tout cas, elle ne saurait rivaliser avec notre belle gravure française, ou avec celle des célèbres éditions Ricordi de Milan. Mais l'impression de la musique, telle qu'elle est faite aujourd'hui, — c'est-à-dire par le report et le tirage en lithographie d'un original gravé ou repoussé sur cuivre ou étain, — est un art à l'agonie, et qui devra faire bientôt place aux méthodes mieux en rapport avec les progrès de l'imprimerie.

Ces progrès sont notables, et l'Exposition collective des libraires anglais montre de très beaux spécimens d'impression et surtout de reliure courante. Tres certainement, la reliure souple ou mince des libraires anglais ne saurait être comparée avec notre reliure sérieuse, mais pour la librairie courante, et à la place du volume broché, le volume anglais sous son mince cartonnage, couvert de percaline, fait très bonne figure. On peut, à ce propos, remarquer que les Anglais ont peu de goût pour le *coupage* d'un livre neuf. Découper, une par une, les pages d'un roman qui intéresse, nous paraît à nous autres, doubler le plaisir de la lecture. Les Anglais n'ont pas de ces raffinements, et même les livres qu'ils vendent brochés arrivent au lecteur coupés, rognés, équarris.

A côté de la collection des Guides dans le monde entier, qui est une des principales branches de la librairie anglaise, nous trouvons les Bibles de la Société biblique britannique et étrangère. Depuis 1804, date de sa fondation, cette Société a répandu plus de cent vingt millions d'exemplaires des Écritures de toutes les versions existantes, d'abord, puis de versions qu'elle a fait exécuter, pour les langues dans lesquelles la Bible n'avait pas encore été traduite.

Cet ensemble fournit certainement le plus remarquable travail d'impression qui ait jamais été accompli, car la linguistique tout entière s'y trouve représentée, et l'on peut parcourir dans les éditions de la Société, non seulement par ses principales langues types, mais par ses dialectes et des sous-dialectes, toute la gamme de la parole humaine.

Rien que pour la France, les éditions comprennent le français, versions de Sacy, de Martin et d'Osterwald, le breton, le basque et je crois le provençal, sans compter les patois créoles de certains pays. Voici, par exemple, un verset de l'Évangile selon saint Mathieu qui peut se passer de traduction :

« Me Jésu dire zot : Zot n'a pa bizoien allé. Donné zot mangé vous mem. Et zot dire li : Non ena nec ceinq di pain avé de poasson. »

Cela saigne un peu le cœur de penser que le pays où l'on bégaie ce français enfantin, est sous la domination anglaise, et c'est cependant vrai, puisque les quelques lignes ci-dessus sont en créole de l'île Maurice.

Il ne faut pas quitter l'Exposition des éditeurs anglais sans rappeler que le nom de Galignagni, qui est inscrit au fronton de la principale vitrine, est celui d'un des meilleurs amis de la France et de Paris, d'un homme d'intelligence et de cœur qui a consacré l'immense fortune réalisée par lui dans la librairie anglaise, à créer un asile pour les malheureux en général et pour les malheureux des lettres en particulier.

Henry Anry.

PORTE DE L'HORLOGERIE

Placée à côté de l'entrée du bronze d'art, la porte de l'horlogerie ne modifie pas l'impression de froideur, de déjà vu, que celle-ci vous a donné.

Elle l'augmente au contraire, avec cette circonstance agravante que la critique à son égard est bien plus justifiée, car elle paraît pauvre et sa teinte grise ne paie d'aucune illusion cet aspect de pauvreté.

Cependant elle a quelque chose d'assez original.

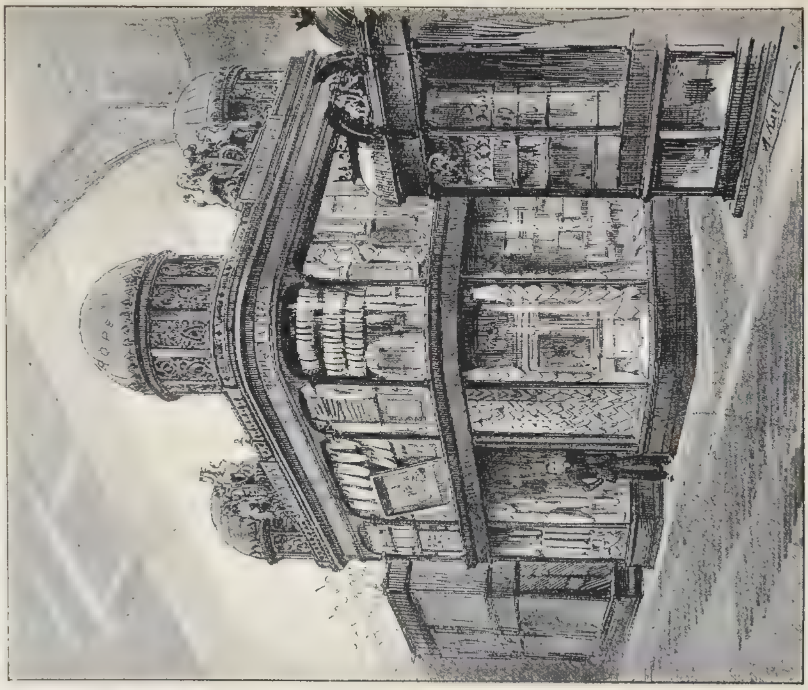
Au-dessus des trois baies un immense demi-cadran portant les 12 heures, comme les anciennes pendules italiennes qui marquent 24 heures, laisse apercevoir derrière lui deux fragments de cadran solaire.

Dans les deux pilastres du milieu, des niches ont été ménagées pour placer des régulateurs, qui en remontreraient sans doute pour la régularité au canon du Palais-Royal, mais dont l'effet décoratif est médiocre. On dirait de ces pendules qui sont incrustées dans les murs des mairies de Paris, sous le nom de centres horaires pour l'unification de l'heure.

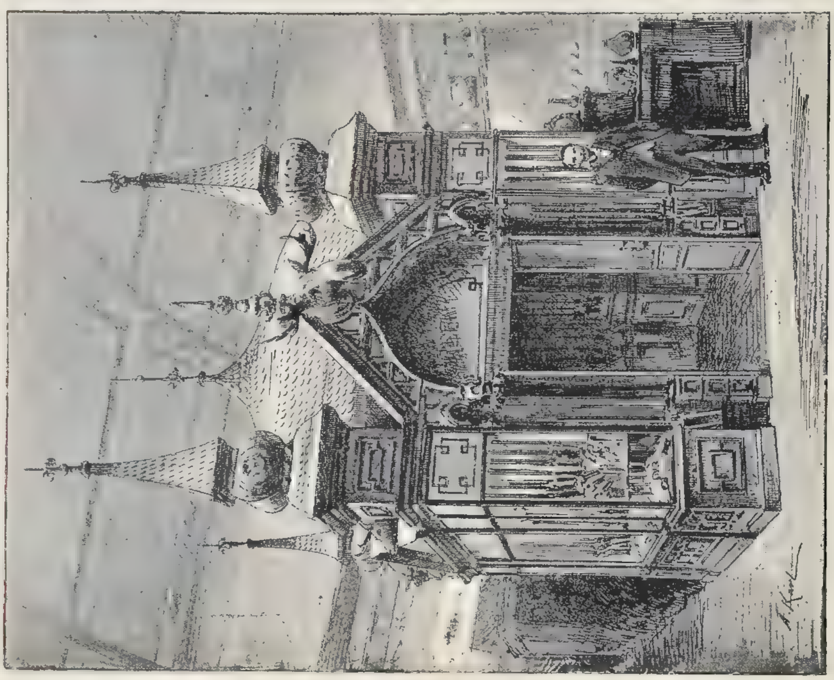
D'ici et de là il y a des cadrans. Mais comme la porte est une propriété collective des exposants, on n'a pas voulu faire de jaloux en plaçant des cadrans de telle ou telle maison, et ceux-là sont tout bonnement peints sur la façade — comme la fausse pendule qui, dans le décor *de salon*, des théâtres de province, est peinte sur la fausse glace.

Si à l'exposition de l'horlogerie on n'a que des illusions de pendule dès le premier pas que l'on fait, où faudra-t-il aller, grand Dieu ! pour trouver de véritables horloges !

Alfred Grandin.



Exposition anglaise. — Pavillon de blanc.



Exposition anglaise. — Pavillon des armes (Grœner).



LA PORTE DE L'HORLOGERIE DANS LA GALERIE DE TRENTE MÈTRES.



L'EXPOSITION HORTICOLE JAPONAISE



Thuya, âgé de 80 ans.

Les Japonais nous ont apporté une véritable exposition de nains. Mais pas des nains monstrueux, bien au contraire.

Ce sont des plantes qui, au lieu d'exiger d'énormes serres, demandent à peine un pot un peu plus grand que ceux que nous avons sur nos fenêtres. Et ces plantes ne sont pas de jeunes débutantes, elles portent toutes un âge respectable, imposant, certes plus imposant que leur taille, puisqu'il varie de 50 à 130 ans.

N'allez pas croire que ce soit leur nature d'être aussi petites. Si vous voulez vous rendre compte exactemement, allez comparer les deux thuyas-nains de 130 ans et les billes énormes de thuya exposées dans le palais du Champ de Mars, à la section des bois pour ameublements, près de la galerie de trente mètres et la Galerie des Machines. Il y a à peu près une différence égale à celle qui existe entre la grosseur d'un fraisier et celle d'un grand cerisier.

Il y a aussi des pins, des genévriers, des cycas, des aucuba japonica, dans les mêmes conditions.

Par quels procédés les horticulteurs orientaux obtiennent-ils ces arbres nains ? Comment parviennent-ils à arrêter pendant des centaines d'années, la croissance de végétaux que la nature destinait à une haute stature ? Voilà ce que les naturalistes se sont souvent demandé, depuis l'Exposition de 1878 surtout, où de curieux spécimens de cet art tout spécial avaient été exhibés.

Dans un article publié alors par la *Revue horticole*, M. Carrière émit diverses hypothèses sur les moyens d'obtenir ce qu'il appelait la *nanisation*. Il attribua, avec raison, une grande influence au courtournement et à l'attachage de toutes les branches; mais il crut pouvoir indiquer comme autre moyen de nanisation l'enlèvement méthodique d'un certain nombre de feuilles; ce qui réduit, en effet, la surface par laquelle la plante puise sa nourriture dans l'atmosphère, ou respire tout au moins.

Ce dernier moyen n'est pas employé cependant, s'il faut en croire les renseignements puisés à bonne source, auprès de M. Saichiro Takuda, organisateur de l'exposition japonaise d'horticulture, et auprès de M. Kassawara, l'exposant lui-même.

Voici les procédés appliqués réellement par les arboriculteurs japonais, tels que les expose M. Paul Maury, dans le journal *le Naturaliste*.

Les plantes que l'on destine à rester naines, sont semées et élevées dans de petits pots jusqu'à ce que leurs racines ayant absorbé la terre qu'ils peuvent contenir, les remplissent exactement. On change alors les plantes de pots; mais les nouveaux n'étant guère plus grands que les anciens, les racines les ont bientôt complètement remplis. On rempote encore dans d'autres pots un peu plus grands, et ainsi de suite, indéfiniment.

Ainsi gêné dans son développement et privé d'une nourritare suffisante, — car la quantité de terre qui l'entoure est bien faible et l'on n'arrose que juste assez pour entretenir la vie, — le pivot des plantes soumises au traitement

ne tarde pas à s'atrophier à se détruire même, tandis que les radicelles gênées, elles aussi, ne peuvent se développer ni en quantité suffisante, ni assez vite pour le remplacer.

Cette pratique paraît être la plus importante de celles qu'emploient les horticulteurs japonais, et l'on conçoit qu'elle ralentisse la vie et modifie notablement la part des plantes sur lesquelles on l'exerce.

C'est à elle qu'est dû l'exhaussement du tronc hors du sol, par les racines serrées dans un pot trop étroit.

Le second procédé consiste à empêcher, autant que possible, les rameaux de s'étaler librement dans l'atmosphère. Pour cela, on les attache de bonne heure, soit au tronc, soit entre eux, et on les replie sur eux-mêmes un grand nombre de fois en zigzag. L'arbre présente alors une forme globuleuse, ovoïde, conique ou pyramidale, et ne croît plus que péniblement, grossissant lentement.



Thuyopsis deolrbrata, âgé de 112 ans.

Souvent il arrive qu'un rameau meure à la suite d'un contournement ou d'un attachage. On le coupe alors, et au-dessous de la section, un rameau latéral se développe, qui remplace le premier. Mais à part ce cas, jamais on ne taille les arbres en traitement, jamais on n'enlève de leurs feuilles pour diminuer l'évaporation ou l'assimilation. Les feuilles, d'ailleurs, restent petites chez les conifères, ou se développent mal et durent peu chez les dicotylédones.

Quelles que soient les plantes soumises à l'expérience, les procédés sont les mêmes. Mais il s'en faut de beaucoup que le résultat soit identique pour toutes. On remarquera aisément au jardin japonais du Trocadéro que les conifères se sont, mieux que les autres plantes, prêtées à la *nanisation* et ont atteint la forme que l'horticulteur a voulu leur donner.

Les dicotylédones, au contraire, sont rebelles au traitement, par leur facilité à produire des bourgeons latéraux et adventifs, destinés à remplacer les rameaux arrêtés dans leur développement par l'attachage.

Les horticulteurs japonais, cependant, se gardent bien de s'avouer vaincus, et, redoublant de soins et de patience, parviennent encore à les naniser.



Pin nain japonais, âgé de 150 ans.

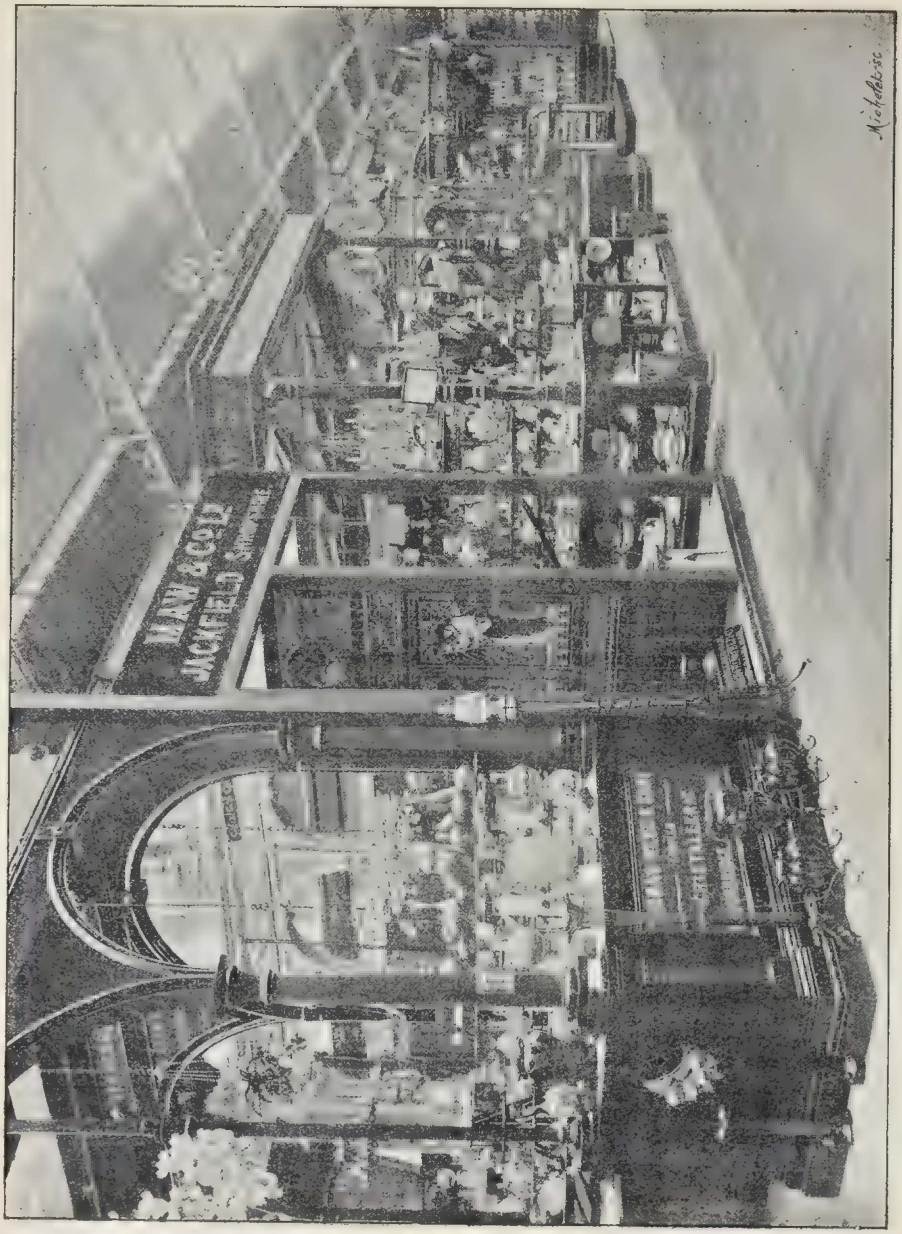
Ils ne cessent d'attacher les jeunes branches au fur et à mesure qu'elles se développent; ils coupent les rameaux morts, et, par le greffage, les remplacent si la plante en vaut la peine et si le vide produit par l'enlèvement porte trop d'atteinte à la forme générale qu'il veulent obtenir; enfin, ils emploient un autre procédé : il font tourner la plante autour d'un support, comme si elle était volubile.

Ces supports consistent en un fragment de tronc de fougère arborescente ou en polypiers, madrépores, etc., dont les formes contournées complètent l'effet de difformité qu'on recherche.

Tels sont les procédés employés par les horticulteurs



Thuya, âgé de 30 ans, et *Retinospora*, âgé de 160 ans.



EXPOSITION ANGLAISE. — GALERIE DES CRISTAUX.



EXPOSITION AUSTRO-HONGROISE. — GALERIE DE LA CÉRAMIQUE.

japonais. Certes, nous pourrions les appliquer nous-mêmes et obtenir les même résultats; mais, ajoute M. Maury, ce qu'un horticulteur français ne pourra jamais faire, ce sera de conserver une plante pendant des années, pendant un siècle, en lui accordant chaque jour des soins minutieux et et pleins de patience, pour le seul plaisir de la rendre naine, d'en faire un monstre.

Du reste, les horticulteurs japonais ne dépensent pas tout leur art à... enlaidir la nature et il y a, dans le jardin du Trocadéro, une collection de lis délicieux.

Il n'est pas possible de voir de fleurs plus séduisantes. Les orchidées elles-mêmes, aux formes si bizarres et aux couleurs si agréables, ne pourraient leur disputer la palme.



Paysage nain.

Comme forme, le lys du Japon ressemble au nôtre. Dans ce genre de plantes, ce qui affecte les couleurs brillantes constitue non pas la corolle, mais le calice, contrairement à ce qui existe dans la généralité des plantes. Ne contrarions donc pas les botanistes, et appelons calice ce que tout le monde, d'ailleurs, baptisera corolle. Les sépales sont longs, blancs et hérissés, à la base, de petites pointes du rouge le plus vif; ceci, joint à la poussière du pollen qui saupoudre encore la face intérieure du calice, donne à celui-ci l'aspect le plus étrange.

Chez d'autres, il y a des veines diversement colorées traversant la blancheur éclatante de l'ensemble. Ah! ce n'est plus le lys candide et pur! c'est un lys qui se livre aux cascades lumineuses les plus fantaisistes.

Il y a aussi un charmant petit champ de chrysanthèmes, toutes dressées avec de légers et longs petits bambous; on pourrait s'imaginer que c'est en vue de l'Exposition qu'on a fait cela, pour le coup d'œil; mais non, c'est bien ainsi que les jardiniers japonais dressent les plantes. Il est vrai qu'ils ont ces baguettes bien droites, bien propres, à profusion chez eux, tandis que nos jardiniers n'ont que les petits bouts de bois difformes que nous connaissons.

Mais, n'oublions pas de jeter un coup d'œil sur une série de jolies plantes, ressemblant un peu à nos volubilis, à belles corolles infundibuliformes, d'une jolie couleur pervenche; c'est l'Ipomea purga : le jalap. Sous son apparence bien anodine, il cache des propriétés, sur lesquelles je crois inutile d'insister. Bien des entrailles récalcitrantes ont dû céder, avec quelques coliques cependant, devant lui.

Ce jardin n'est pas bien grand, il a environ 500 mètres carrés, mais il est très intéressant. Il est entouré de bambous attachés entre eux avec du skuronassa (sorte de cordes faites d'écorces). D'ailleurs le bambou règne partout, en escaliers, en fauteuils. Les petits kiosques sont en bambou, même on y débite un excellent thé. D'ailleurs, si le thé n'était pas bon au Japon, ça serait à n'en plus boire jamais.

Le moment est excellent pour aller contempler tout cela. Tout y est en pleine floraison, sauf les chrysanthèmes.

D'ailleurs, le Trocadéro renferme des quantités d'endroits intéressants et charmants, et ce qu'il y a de plus agréable pour le visiteur, c'est que c'est là où il y a le moins de monde. Il est vrai, que c'est là où l'on est le plus en pleine nature, mais en nature rare. La foule préfère voir le ciel à travers les masses de fer énormes de la Tour Eiffel ou des galeries, qu'à travers le joli feuillage du Trocadéro.

S. Favière.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

États-Unis

II

Comme dans toutes les autres sections, les portraits abondent dans la section des États-Unis; j'en ai compté cinquante, rien que parmi les tableaux à l'huile.

Mais il y a portrait et portrait, tant pour la valeur de l'exécution que par l'intérêt du modèle.

Il est évident que je ne suis pas fâché de faire connaissance avec le Très Révérend A. C. Coxe, évêque de l'ouest de l'État de New-York, qu'expose M. Archibald Anderson; que j'ai quelque plaisir à voir M. Cauldweld exposer son *Maître d'armes*, M. Rougé, à l'admiration des amateurs; et que j'éprouve de l'intérêt

devant la figure d'un artiste de valeur, M. Julien Story, peinte par son fils.

Mais que me font les autres, que je ne connais pas et dont on ne me dit même pas les noms ?

Cependant, je serai moins rigoriste que les Anglais, qui considèrent comme n'existant pas les gens qui ne leur ont pas été présentés, et j'en parlerai, non comme de portraits, puisqu'il m'est impossible de juger de la ressemblance, — qui est la première qualité du portrait, — mais comme peintures.

La moyenne est généralement bonne; la médiocrité est d'ailleurs plus supportable dans le portrait que dans tout autre genre, parce qu'elle peut mieux se dissimuler; mais les choses de premier mérite sont rares.

C'est cependant à un portraitiste, M. Sargent, qu'a été donné l'une des deux médailles d'honneur; l'autre est échue à M. Melchers, qui peint, en de grands tableaux, les petits côtés des mœurs hollandaises.

Il est vrai que quelques-uns des portraits de M. Sargent sont des tableaux de genre, auxquels il ne manque qu'une chose : l'action.

Dans son exposition, qui comprend six toiles, il y en a deux de portraits collectifs, les demoiselles V..., qui sont trois, deux sur un canapé et l'autre sur une chaise, et les demoiselles B..., qui sont quatre, et que nous reproduisons.

Eh bien ! la composition de ce tableau, qui est amusante à l'œil, est bizarre; on se demande par exemple, pourquoi les fillettes, qui, en somme, sont tout le tableau, n'en occupent pas le premier plan; pourquoi il y en a deux si loin, dans le fond, sur lequel elles se perdent.

A voir comment ces fillettes, sauf celle qui est appuyée contre une potiche plus grande qu'elle, regardent le public, on se demande également si tous ces portraits n'ont pas été faits d'après des photographies.

Ils ont même pu être faits séparément, car ils n'ont aucun lien entre eux ; chacun des modèles a posé pour son propre compte, sans s'inquiéter des autres; j'excepte toujours la gamine appuyée sur la potiche, qui a dû avoir bien de la peine à se tenir comme cela, sans renverser ladite potiche, car elle a beau être très haute, elle n'est pas capable de supporter le poids d'un enfant de dix ans; et c'est précisément parce qu'elle est très élancée, qu'elle perdrait plus facilement la position perpendiculaire.

Malgré cette invraisemblance, le tableau est charmant et attire bien plus l'attention que les portraits des dames B., S., K. et W..., par lesquels M. Sargent montre qu'il est bien l'élève de Carolus Duran, sans pourtant peindre les bas de soie et les souliers découverts avec le même bonheur; mais c'est là le triomphe de son maître, et, pour ainsi dire, la marque de fabrique de ses portraits.

Après M. Sargent, les portraitistes qui me paraissent avoir le plus réussi, sont : M. Stewart, qui a exposé deux portraits de baronnes, sans compter les deux qu'il a dans les pastels, dont un d'une dame, en robe jaune sur fond jaune, tout à fait remarquable;

M. Pearce, dont le portrait de Mme P..., sur fond vert pâle, est charmant;

M. Dannat, qui outre son étude en rouge, qui est une fantaisie, a exposé un beau portrait de jeune fille;

M. Eatkins, qui a deux beaux portraits d'hommes.

M. Strickland, avec un joli portrait de jeune fille.

M. Carrol Beckwith, élève de Carolus Duran, qui a montré qu'il savait toutes les finesses de son métier, en exposant un portrait d'homme, un portrait de femme et un portrait d'enfant.

M. Eaton, élève de Gérôme, qui a deux portraits et deux études ; un homme et son violon, et une *Ariane*, que l'on peut considérer comme des portraits.

Je me ferais un scrupule d'oublier M. Healy, qui doit être le doyen de l'Ecole américaine, puisqu'il est élève de Gros et de Couture, du reste il a obtenu une troisième médaille au Salon de 1840; mais j'en oublie d'autres, qui pourtant ne sont pas sans valeur.

La peinture historique n'a pas de nombreux, ni de bien brillants représentants dans la section des États-Unis.

Si j'en excepte le *Prince noir* de M. Julian Story, qu'on a placé, je ne sais pourquoi, sur le palier de l'escalier, il n'y a rien à citer en faits de tableaux d'histoire proprement dits (je veux dire de l'histoire à costume et à mise en scène); en fait d'histoire contemporaine je ne vois que le *John Brown quittant la prison le matin de son exécution*, fort bien composé et habilement peint par M. Hovenden, élève de Cabanel; *Un épisode d'un combat contre les Comanches en* 1861, par M. Fréderic Remington (un vrai nom à peindre les batailles), et peut-être la *Grève* de M. Robert Kœhler, si l'on veut faire aux grèves les honneurs de l'histoire, en peinture, et ne pas les considérer seulement comme des études de mœurs.

En fait de mythologie, qui est une branche de l'histoire, je n'ai vu qu'une *Pandore* de M. Mathews, élève de Jules Lefebvre ; une *Offrande à Aphrodite*, de M. Denman, élève de Carolus Duran ; l'*Ariane* de M. Eaton et les préraphaélisteries de M. Elihu Vedder, fort curieuses, du reste, et même plaisantes à ceux qui aiment cette note-là.

Pas beaucoup plus nombreux, les tableaux religieux : avec le *Jacob luttant avec l'ange*, peinture également préraphaéliste de M. Kenyon Cox, je ne vois guère que deux grandes toiles : *Lux Incarnationis* et *Memorialis*, qui ne le sont pas beaucoup moins, bien que leur auteur, M. Carl Gutherz, soit élève de M. Boulanger et de Jules Lefebvre; dans la première, surtout, il y a tellement de flou dans l'ensemble que l'on ne distingue guère que des ailes d'anges, mais c'est fort harmonieux.

Ajoutez à cela la *Méditation de la sainte Vierge* par M. Dodson, et puis c'est tout, car l'*Annonciation* de M. George Hitchcock n'est pas un tableau religieux, quoique très poétique, puisque l'artiste a représenté la Vierge dans un champ de lis en fleur ; mais c'est exactement comme il a représenté une jeune fille dans un champ de tulipes, dans son tableau intitulé : *Culture des tulipes*, et une jeune mère, dans un champ d'autre chose, sur un fond très gris, dans sa *Maternité*.

M. Hitchcock, qui a obtenu une première médaille, ainsi que M. Harrison, Vail et Weeks, est ce qu'on appelle un peintre de plein air, je le crois du moins, car comme les classifications changent généralement à chaque nouveau Salon, il est difficile d'être au courant. Disons, pour ne pas nous tromper, que c'est un peintre de talent.

Bien que M. Dana — ne pas confondre avec M. Dannat,

ce qui est d'autant plus facile qu'ils s'appellent tous les deux William — bien que M. Dana ait exposé un *Christ marchant sur les eaux*, ce n'est pas non plus un peintre religieux. Jésus pour lui n'est qu'un personnage accessoire de son tableau; ce qu'il a voulu faire ce sont les eaux.

Car c'est un peintre de marines, représenté au Champ de Mars par trois autres tableaux : *Bateau de foin sur la Tamise*, une *Soirée calme sur la Tamise* et un effet de clair de lune très joli.

Ce sont, du reste, les maristes qui dominent dans la section américaine, surtout si l'on fait entrer dans ce genre tous ceux qui, comme M. Harrison dans ses *Châteaux en Espagne*, se servent de la mer comme fond de paysage ou



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — *Portraits des demoiselles B...*, par M. Sargent,

l'utilisent comme première plan, ainsi que l'ont fait : et M. Weeks dans le tableau que nous avons déjà reproduit, et M. Boggs dans sa *Vue de Dordrecht*, qui est un charmant paysage géographique.

Il est vrai que ce ne sont là que des marinistes par occasion, mais il ne manque pas de spécialistes.

Je ne dis pas précisément cela pour M. Hennessy qui peint aussi le paysage et le tableau de genre — même quelquefois de genre ennuyeux — comme son *Pèlerinage d'Expiation en Calvados*, qui ne manque pas pour cela de valeur malgré sa tonalité gris bleu; mais ses *Pêcheuses de crevettes sur la côte normande* sont d'un homme qui connaît la mer et sait rendre sans fard, sans enjolivement de costumes d'opéra-comique, les habitantes de ses rivages.

Lucien Huard.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION, SECTION AMÉRICAINE.



Pêcheuses de crevettes, sur la côte normande, par M. Hennessy.



Vue de Dordrecht, par M. Boogs.

LE PORTUGAL

Le Portugal a l'un des plus jolis palais qui soient à l'Exposition. Par malheur il faut pour le trouver y mettre autant de constance qu'on a mis de soin à le dissimuler.

Il est cependant en bonne place, puisqu'il est élevé le long de la Seine. Mais de ce côté-là sa façade est purement décorative, elle est inaccessible, le palais, étant bâti sur pilotis, trempe dans l'onde impure les piédestaux de ses pilastres et la base de ses murailles.

Son entrée est sur la berge, par côté; on y arrive par une sorte de petit raidillon, une échelle de meunier qui dessert le ponton des bateaux-omnibus. Une autre des entrées relie le Palais du Portugal au Palais de l'Alimentation, qui lui est mitoyen, et une troisième aboutit dans un cul-de-sac formé par une des galeries de l'Agriculture et le Palais de l'Alimentation déjà nommé.

C'est grand dommage d'avoir ainsi caché ce bijou d'architecture, tout blanc, et tout coquet, qui profile sur la Seine ses gracieuses façades avec ses balcons et ses poivrières d'angle, mais la place manquait!

Le style n'est pas tout ce qu'il y a de plus défini. Cela va depuis la Renaissance jusqu'à notre style Louis XV; en tout cas, c'est du meilleur style, puisque c'est de celui qui plaît à tout le monde. Les balcons sont ornés de marmousets dans le goût de ceux de Versailles.

Aux deux extrémités de la façade sur la Seine s'élève un belvédère fort gracieux. Il n'y a aucune porte donnant sur le fleuve et pour cause, mais les fenêtres sont d'un beau style.

La façade latérale sur la berge ne pèche que par l'escalier un peu mesquin. Mais les trois grandes baies qui ajourent ce côté, rachètent ce défaut par le grand caractère qu'elles donnent à l'entrée.

L'intérieur du Palais est d'une construction particulièrement bizarre; y a-t-il deux, y a-t-il trois, y a-t-il quatre étages? On ne saurait le décider. Ce qu'il y a de certain c'est qu'on y chercherait vainement un rez-de-chaussée.

L'escalier qui dessert les étages, ouvrant sur le cul-de-sac dont nous avons parlé, il faut supposer que c'est par là que l'architecte a eu l'intention d'introduire les visiteurs dans son palais. On arrive au beau milieu de cet escalier. Descendez-le, vous êtes dans un sous-sol; montez-le, vous êtes au 1er étage. Vous voyez bien qu'il n'y a pas de rez-de-chaussée. Tout le milieu du palais est ouvert au 1er et au 2e étage, pour permettre au ciel ouvert d'éclairer le sous-sol, qui n'en est pas un puisque du côté de la Seine il y a des fenêtres en façade. Je vous assure que c'est d'une très bizarre architectonique. Le salon latéral du premier étage à gauche, forme une galerie à 4 côtés par le milieu de laquelle s'éclaire le sous-sol.

Cela fait en tout seize salons et une surface assez considérable. Mais de ses seize salons, le Portugal n'en occupe par lui-même que cinq. Les onze autres sont consacrés à ses colonies. Le Portugal est, en effet, dans le même cas que la Hollande, c'est-à-dire que la proportion est absolument démesurée entre l'importance de la métropole et celle des colonies. Et encore, les colonies portugaises ne sont-elles plus que l'ombre d'elles-mêmes, malgré l'étendue des territoires d'Afrique, en Guinée, au Congo, au Mozambique. Il y avait une disproportion bien plus évidente jadis, alors que la suprématie lusitanienne s'étendait sur le Brésil, cet immense empire qui pourrait contenir et faire vivre, doublée ou triplée, toute la population de notre vieille Europe.

Le développement de ces colonies tient au caractère aventureux de ce petit peuple et nous pouvons prendre notre part de fierté de leurs grandes entreprises. Ce fut un cadet de France qui, ayant pour toute fortune et pour toute aide, les bonnes épées de quelques compagnons et la sienne, s'en vint jadis conquérir à la pointe de la rapière, sur les Maures d'Espagne, le royaume que ses successeurs maintinrent intact. Aujourd'hui encore, avec les Bragance, c'est une maison d'origine française qui règne sur le Portugal, un pays qui ne fait pas beaucoup parler de lui dans les conférences diplomatiques, mais qui marche bon train dans une voie de progrès moral et matériel.

Si l'industrie y est encore naissante, elle arrive du premier essor à des productions parfaites. Voyez-en pour preuve, la superbe collection de faïences, qui est répartie un peu partout dans le Palais portugais, dans lequel elle forme à la fois l'exhibition la plus considérable et une partie importante de la décoration. La céramique est certainement un des arts les plus caractéristiques pour juger de la valeur industrielle d'un pays. Le développement des procédés modernes substitués à l'art des anciens maîtres faïenciers, est la conséquence de toute une poussée d'investigations, de recherches, de tout un ensemble de résultats préalablement acquis dans nombre d'industries variées.

Eh bien, ces faïences dans le goût des meilleures productions de notre illustre Bernard Palissy, proviennent d'une usine installée il y a quelques années, quatre ou cinq, seulement.

Et elles sont parfaites, irréprochables. Les assiettes, les plats avec décor de reptiles ou de fruits en relief, les vases le long desquels serpentent des végétations, ou grimpent des lézards, tout cela a un véritable cachet de fantaisie primesautier, jointe à une minutieuse étude de la nature; le tout mis en œuvre et parachevé par les moyens les plus perfectionnés.

Pour relever la décoration des salons, qui a presque été entièrement demandée aux *guinées*, c'est-à-dire à ces tissus de coton violemment coloriés que l'on fabrique pour les nègres, on a eu recours aux faïences. Il y a des trophées ou des écussons formés d'animaux gigantesques, le plus souvent de crustacés.

Ils sont saisissants de réalité.

* *
*

A vrai dire, après ces céramiques l'exposition proprement dite du Portugal ne comprend guère que des vins.

Mais quelle riche gramme de vins! Pour nous, tout est Porto, ou Oporto, comme disent les Portugais dans leur ignorance de la langue française. Mais eux savent qu'ils ont plusieurs centaines de variétés de vins et toutes plus exquises les unes que les autres. Ces vins occupent à gauche le sous-sol et le 1er étage. Le milieu du sous-sol, soit trois salons sur cinq, est la part que s'est réservée le Portugal pour lui-même.

Cette installation des vins a été faite avec beaucoup de simplicité et de pittoresque, le long des colonnettes qui supportent les plafonds, comme le long des vitrines, s'enroulent les festons d'une vigne, si joliment imitée qu'elle réconcilierait avec les fleurs artificielles. Mais c'est surtout à gauche que cette exposition devient charmante.

Au milieu du sous-sol se dresse un trophée, une sorte de kiosque de 4 ou 5 mètres de hauteur, terminé par un toit couvert de tuiles vernissées. Un des côté du salon est occupé par un bar, qui est de beaucoup le plus coquet de toute l'Exposition. C'est une construction adossée, en bois noir et en panneaux de faïence, avec un toit en auvent également formé de tuiles de faïences, allant du vert au brun, dans une agréable tonalité. Là dedans, on vous débite du *vrai* porto et du vrai madère garanti d'origine. Le prix est assez élevé pour vous laisser après cela des doutes sur la provenance de tous les madères que vous pourrez boire à l'avenir. Mais il est accompagné d'un joli sourire de la serveuse, et cela compense le prix élevé.

Au 1er étage, toujours à gauche, la galerie dont nous avons parlé est couverte d'une vigne sur toute sa surface. A cette vigne pendent des raisins, tellement nature qu'on en mangerait.

Les autres salons du Portugal sont occupés par les produits agricoles et minéraux.

L'industrie n'est représentée que par la céramique dont nous avons parlé et par des tissus, tapis, manteaux, ceintures, couvertures, etc., de couleurs voyantes que l'on a disposés un peu partout d'une manière très décorative.

***

Madère occupe la moitié d'un salon installé agrestement avec des ouvrages de vannerie, servant de support aux tonnelets et aux bouteilles du célèbre vin.

Je me souviens qu'un jour, à Cette, je passais devant une sorte de chais, d'où sortait la plus effroyable odeur de vin aigre et de raisin pourri.

— Une fabrique de madère, répondit-on à mes questions ou plutôt aux très significatives grimaces de mon appareil olfactif. Et j'eus mille peines à obtenir de mes bons Cettois, qu'ils convinssent que le vrai madère n'était pas le produit qu'ils élaboraient chimiquement, en soumettant le *picpoul* à je ne sais quelles tortures. Qu'ils viennent au Palais du Portugal et ils seront convaincus qu'il y a du vrai madère, de l'authentique, fabriqué par le bon Dieu tout seul sans la collaboration des enclos pestilentiels. Deux mannequins avec le costume des Funchalais nous représentent même les naturels qui récoltent le raisin à Madère, ce qui prouve que non seulement l'île de Madère existe, mais encore qu'elle est habitée.

***

Les autres colonies portugaises ont envoyé les productions les plus variées et l'on peut parcourir depuis les fétiches congolais jusqu'aux fines sparteries chinoises, en passant par le Mozambique et les Indes portugaises, une série de civilisations, ou de *sauvageries*, qui à elle seule contitue un curieux cours d'ethnographie.

Il y a des armes de Macao, qui montrent toute la férocité de l'armurerie chinoise, à côté d'écrans et d'objets tissés en bambou qui dénotent toute l'habileté manuelle des ouvriers jaunes. Les étoffes indigènes sont — certaines du moins — de toute beauté.

A côté de ces produits d'une civilisation tellement avancée qu'elle est retournée à la quasi-barbarie, voici la barbarie qui s'essaie à la civilisation. Dans la vitrine du Congo, une idole se dresse, très digne, modelée en terre, évidemment d'après un homme blanc; l'angle facial, le nez, les lèvres n'ont rien de congolais.

Pour orner leur divinité, les Congolais l'ont garnie de clous. Ah! mais pas des clous décoratifs, non : de bon gros clous bien massifs, bien tordus, bien rouillés, et, suprême coquetterie, ils lui ont enchâssé au beau milieu du ventre un morceau de miroir carré. Cela n'empêche pas ce dieu d'avoir grand air.

Voici une hutte de Goa, toute en bambou. Voici des embarcations creusées par le feu. Vraiment, on se demanderait ce que les Portugais peuvent bien tirer de ces pays perdus, où le soleil se marie avec la terre pour engendrer des cailloux, si l'on ne voyait de superbes défenses d'éléphant et des lingots d'or, provenant de la mise en barre des paillettes fluviales.

Les îles Saint-Thomas, les îles du Cap-Vert, tout un empire portugais entouré d'eau, ont envoyé des bois; il y en a de remarquables, comme sont, du reste fort remarquables aussi, les produits des forêts portugaises.

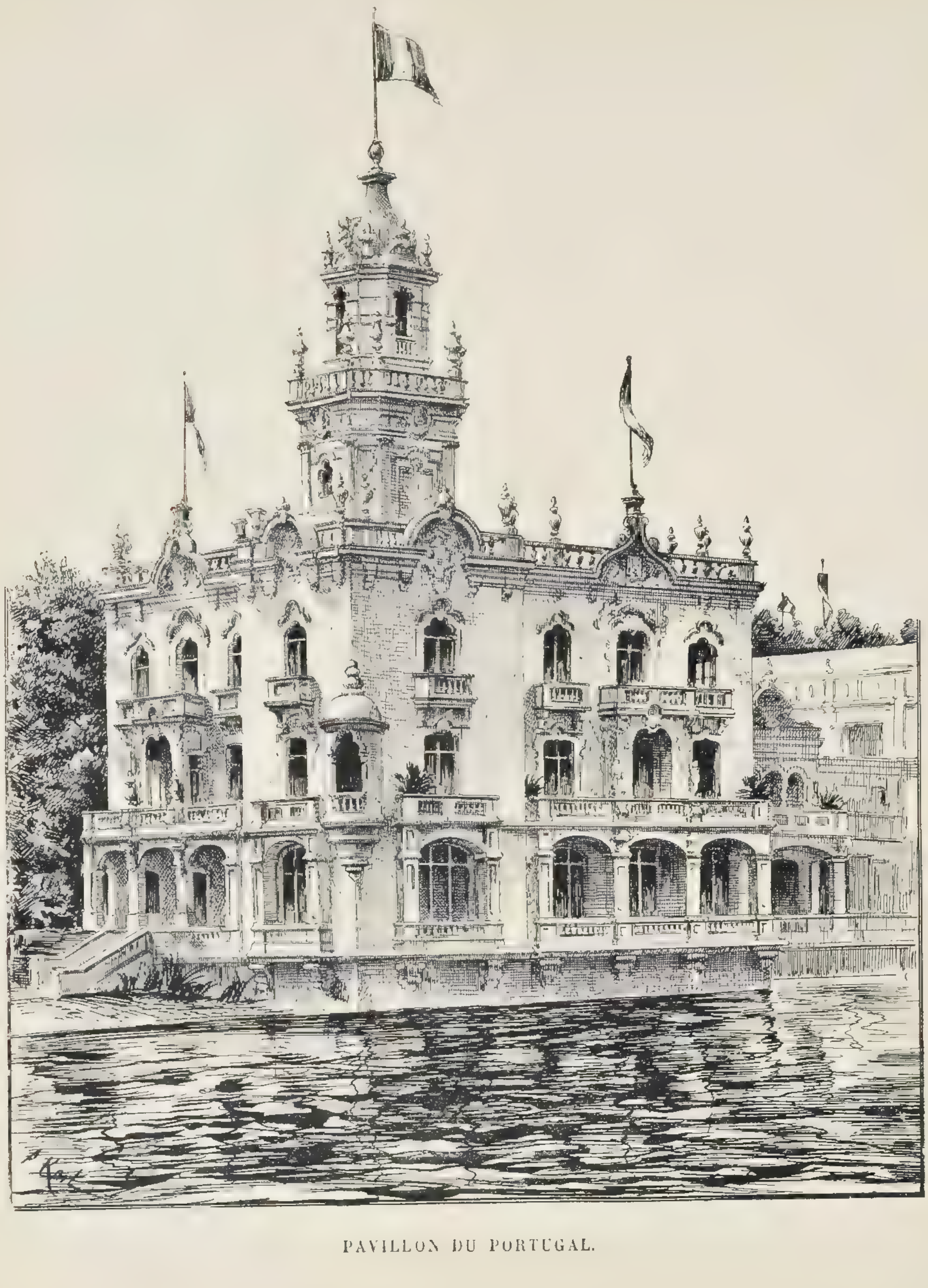
Ce qui me fait songer que j'ai oublié de citer une très curieuse installation montrant les bois, lièges, osiers, etc., appliqués à la viticulture, l'art du pressoir, de la cave et du cellier. C'est fort intéressant.

Après cette rapide visite, on peut dire adieu au coquet Palais du Portugal. Il a été l'un des privilégiés de l'Exposition; en effets la première crue de la Seine pouvait l'emporter, tout au moins l'endommager sérieusement; et la Seine est restée sage.

Ce qui a été heureux, car sous son apparente solidité, cette construction est d'une extrême légèreté; les parois qu'on jurerait de pierre sont simplement de bois recouvertes de toile peinte en blanc; il faut toucher du doigt pour le croire. PAUL LE JEINISEL.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris

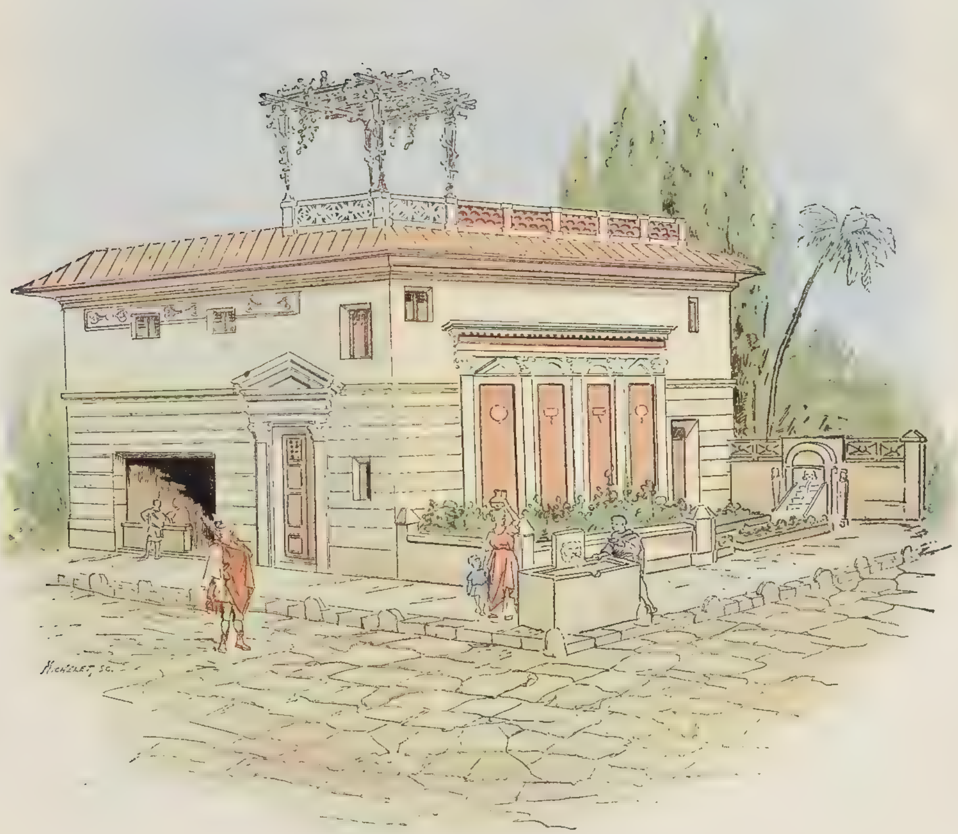
Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



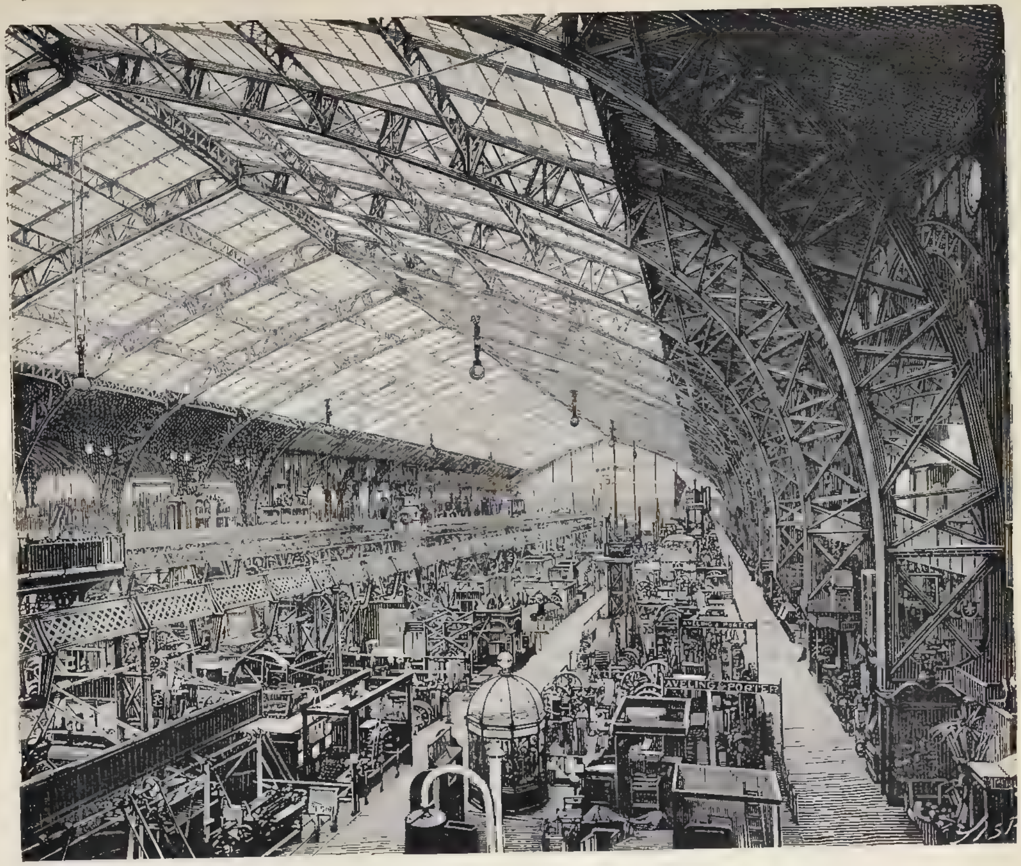
PAVILLON DU PORTUGAL.



EXPOSITION UNIVERSELLE — MAISON ÉTRUSQUE



EXPOSITION UNIVERSELLE — MAISON ROMAINE-ITALIENNE



L'EXPOSITION ANGLAISE



Il faut maintenant nous transporter dans le Palais des Machines, à l'angle formé par le côté Seine du palais et la façade La Bourdonnais. C'est là qu'est cantonnée l'exposition anglaise, qui occupe également la partie correspondante du premier étage.

Les Anglais nous ont envoyé cette année fort peu de grands moteurs. C'est, en effet, une production pour laquelle la France n'est aujourd'hui tributaire de personne, et les Anglais ont l'amour-propre national trop positif pour avoir déplacé des types encombrants, sans pouvoir concevoir l'espoir d'en débiter quelques reproductions.

Il n'y a dans cette section à signaler que des moteurs à gaz, construits par les concessionnaires anglais du système Otto. Ce sont de grandes et belles machines à marche régulière et silencieuse, et qui laissent loin derrière elles les premiers essais de moteur à gaz, alors que l'ambition des constructeurs n'allait pas plus loin qu'à établir des types de 2 ou 3 chevaux de force.

Avec les moteurs, il faut ranger les générateurs de vapeur. L'un d'eux, très ingénieusement installé, est fort remarquable; il repose sur le principe des chaudières ondulées qui sont, paraît-il, inexplosibles. Ce sont, en tout cas, de magnifiques morceaux au point de vue metallurgique, que ces générateurs ayant plusieurs mètres de longueur sur un mètre de diamètre, sans une rivure, sans un boulon, venus d'une seule pièce de fonte étirée.

Il y a dans ce genre de travail une pièce encore plus étonnante, c'est une carcasse de tender en fer, de deux centimètres d'épaisseur et formant le cadre complet sur lequel s'élève le tender. Ce cadre n'est, en fait, qu'une véri-

table cornière à profil variable, ayant sept ou huit mètres de longueur sur deux de large, avec un relèvement de huit à dix centimètres dans les profils. *Elle est emboutée d'un seul coup.* C'est-à-dire que l'on a placé sous une presse hydraulique, un morceau de métal rouge de la dimension voulue, une jolie dimension, et que d'un seul coup la presse l'a découpé, profilé, façonné dans tous les sens.

Les machines-outils occupent presque toute la section, il en est de particulièrement intéressantes, entre autres celles pour le travail du bois. Au rebours de ce que nous trouverons dans les machines agricoles, celles-ci se distinguent de nos machines françaises par une plus grande rusticité et une forme plus massive des organes. Quant au bâti, il est presque toujours d'une seule flasque de fonte, ce qui est une sérieuse garantie de solidité.

La pièce principale des machines-outils est un tour à forer des masses de fer de cent mille kilogrammes, qui est construit pour les ateliers du Creusot. C'est un instrument d'une grandiose simplicité et d'une énorme puissance.

A côte de celle-là, les petites machines, moins remarquables par leurs dimensions, offrent plus d'attrait par l'ingéniosité de leur mécanisme. Voici les machines à mortaiser le bois, les machines à découper, marquer et envelopper les savonnettes; les machines à repasser le linge et enfin une machine *à composer*, c'est-à-dire à assembler les caractères d'imprimerie

Voici bien des années que l'on cherche la machine à composer. De temps en temps, on la dit trouvée. Je me souviens d'avoir lu je ne sais plus où que le *Times* était composé mécaniquement, et que le travail de composition, transmis électriquement par la machine elle-même, se répétait de Londres dans les six principales villes d'Angleterre. C'est là un simple canard. En Angleterre comme en Amérique, tout aussi bien qu'en France, la composition typographique se fait à la main, faute d'une machine pratique. Ce n'est pas que les inventions aient manqué, mais toutes ces machines, construites sur le principe du clavier, enlevant les lettres pour les mettre en place, sont encombrantes et horriblement coûteuses; en outre, elles exigeraient un complet remaniement du matériel typographique existant. Celle qui est exposée au Palais des Machines n'offre aucun de ces inconvénients, elle est toute petite, puisqu'elle se dissimule sous le *rang*, le pupitre devant lequel se tient le compositeur, qui a devant lui une *casse* ordinaire, avec des caractères ordinaires. Au bas de la casse se trouve un entonnoir, dans lequel il suffit de jeter la lettre, pour que cette lettre, saisie par la machine, retournée si elle se présente mal, c'est-à-dire *l'œil en bas*, aille se ranger dans un composteur. Un autre appareil, très simple, sert à justifier les lignes, c'est-à-dire à mettre entre les mots les blancs nécessaires pour que la composition forme un *paquet* compact. Avec ces deux appareils, un ouvrier peut composer juste quatre fois autant qu'à la main, parce qu'il n'a pas à ranger les lettres les unes à côté des autres, et parce qu'avec un peu d'habitude, il arrive à prendre des deux mains les lettres dans la casse pour les jeter dans l'entonnoir. Nous verrons peut-être bientôt cette machine en service à Paris, car elle est réellement pratique.

⁂

L'hygiène, qui tient une si grande place dans les préoccupations anglaises, est représentée au Palais des Machines par un nombre considérable d'appareils de propreté domestique. Les Anglais ont été les initiateurs de la propreté dans la maison, c'est une justice qu'il faut leur rendre, et leurs appareils « *sanitaires* », leurs cuvettes mécaniques, toutes leurs installations intimes sont copiées dans le monde entier. Nous ne saurions nous en plaindre en France, où la fièvre typhoïde a si souvent été propagée par des systèmes défectueux d'évacuation. Il est indéniable que Marseille a dû longtemps le triste privilège des épidémies qui la visitaient périodiquement, à l'état abominablement primitif de ses installations de salubrité. Le genre anglais, aujourd'hui très adopté en France, consiste à faire des engins d'évacuation, non un cloaque relégué dans l'obscurité, mais un meuble propre, se lavant automatiquement et d'une fermeture rigoureuse.

Les toilettes, les baignoires et les lavabos de fabrication anglaise sont des merveilles de propreté, bien entendu... Du reste, tous les principes qui président à leur établissement ont été rassemblés dans un superbe cabinet de toilette, qui contient, dans un espace de deux ou trois mètres carrés, baignoire, appareil à douches, toilette, w-c, — sauf votre respect, — en un mot tous les appareils possibles et imaginables de propreté, tant interne qu'externe.

⁂

On a vu plus haut quelle place occupe le tricot dans le vêtement anglais, cela fait naturellement concorder avec un perfectionnement des métiers à tricoter. Ceux qui sont exposés sont essentiellement des machines à grande production, différentes en cela de notre métier à tricoter français, qui tient plus de l'outil que de la machine industrielle. Il n'y a que peu de temps que nous fabriquons en France les étoffes tricotées en pièces, comme le tissu dit *jersey*. C'est en Angleterre d'une fabrication courante.

⁂

La carrosserie anglaise a eu longtemps une réputation méritée. Aujourd'hui la *signature* des carrossiers parisiens comme Binder ou Belvalette vaut beaucoup plus sur un coupé et généralement sur tout genre d'équipage, que celle du premier carrossier anglais; ce qui n'empêche pas que les carrossiers anglais n'aient envoyé des pièces très réussies. Mais leur triomphe est — et c'est assez naturel — la charrette anglaise. Ils ont eu le monopole de la voiture de chasse, du *mail* pendant fort longtemps, aujourd'hui certains constructeurs français font aussi bien et, en tout cas, plus élégant que les Anglais.

Les vélocipèdes sont, par les roues, de la famille des voitures. Je dis vélocipèdes, mais le mot sent son vieux. On dit aujourd'hui bicycles, tricycles, quadricycles et monocycles, — ce dernier n'étant pas encore très pratique.

Sait-on que le vélocipède est antérieur à la Révolution? En ce temps-là, il consistait simplement en deux roues assemblées l'une derrière l'autre, en *tandem*, par un train

sur lequel était placée une selle; les jambes du vélocipédiste reposaient à terre et l'appareil n'avait pas de pédales. Le vélocipédiste courait avec ses deux roues entre les jambes, puis, au bout de quelques pas, il relevait les pieds et l'appareil filait sur sa vitesse acquise. Il ne devait pas aller bien loin et il fallait recommencer.

Aujourd'hui, le vélocipède est devenu un instrument de précision; il est tout acier et caoutchouc, nickelé et argenté... La dernière création du genre, la bicyclette, c'est-à-dire l'appareil à deux roues de même hauteur, actionnée par une chaînette d'engrenage, est réellement quelque chose de sérieux.

Les Anglais la construisent fort bien, mais nos mécaniciens font aussi bien qu'eux dans ce genre de travail.

*
* *

La partie anglaise de la galerie du Palais des Machines contient, entre autres choses, une exposition de modèles de paquebots. Les grands chantiers anglais, en concurrence pour la construction internationale avec nos ateliers des Forges de la Méditerranée et avec leurs grands confrères de la Gironde, de la Loire, etc., essayent de regagner le terrain dans une industrie, dont ils avaient, il y a cinquante ans, le monopole. Cet effort ne doit pas être couronné de succès, et je crois que malgré « qu'Albion s'arroge le sceptre des mers », comme dirait cet excellent M. Prud'homme, nous garderons longtemps notre rang dans la construction maritime. Néanmoins la vérité exige que l'on reconnaisse aux types anglais, d'incontestables qualités de vitesse et de confortable.

*
* *

Enfin, pour clore cette rapide revue, voici les machines à coudre. La concurrence est depuis longtemps entre trois types de construction, dont les principaux modèles sont actuellement : la Barriquand comme type français, la Singer comme type américain, et la Howe comme type anglais.

La bataille se poursuit depuis des années. La machine anglaise a pour elle l'ancienneté. Et au-dessous du portrait d'Howe on a placé cette mention : *Inventeur de la machine à coudre*. Qu'il me soit permis de dire que c'est là une erreur. La machine à coudre fut inventée par un Français, un pauvre mécanicien de l'Arbresle, *Thimonnier*, mort aussi pauvre qu'ignoré, et dont les petits-fils essayent aujourd'hui de relever le nom et l'invention.

*
* *

Le long du quai d'Orsay, dans la galerie de l'Agriculture et des Industries alimentaires, l'Angleterre et ses colonies, occupent une place importante.

Dire que cette exposition de machines agricoles, qui comprend des batteuses par douzaines, des moissonneuses par groupes et des charrues par grosses, soit d'un intérêt bien palpitant, ce serait d'une évidente exagération. Et il est moins fastidieux d'en dégager l'impression générale, que d'en faire une description détaillée.

Il est presque impossible de croire que les machines exposées par les Anglais soient de vraies machines destinées à aller dans de vrais champs, où il y a de la vraie terre et de vrais cailloux. Elles sont trop belles, trop bien nickelées et trop bien peintes. Il y a des concasseurs de betteraves pour la nourriture du bétail, qui sont recouverts de marqueterie en bois très précieux, et, Dieu me pardonne, je crois que les Anglais ont fait décorer par Tadema, les panneaux d'une machine à battre, comme ils ont fait peindre, par le même, les touches d'un piano célèbre.

Tout cela manque de rusticité; c'est bon pour l'agriculture en chambre, mais non pour la culture en plein air, et j'aime à croire que les fermes anglaises emploient des appareils moins fignolés.

Même remarque pour les ruches. Chez nous, les ruches sont en sapin, en paille, en terre; chez les Anglais du quai d'Orsay, elles sont en acajou. Cela ressemble à un petit placard; vous croyez trouver une bibliothèque minuscule, vous ouvrez : pas du tout, c'est une ruche. Par contre, on a eu la bonne idée de montrer une de ces ruches en activité et les abeilles dans l'exercice de leurs fonctions. Un essaim est logé dans une de ces petites armoires et séparé du public par une glace; un trou à la face opposée traverse le mur de la galerie et permet aux abeilles d'aller butiner dans les jardins avoisinants, sans doute au Trocadéro. L'installation est loin de ressembler à celle que Virgile prescrit dans ses *Géorgiques;* elle est néanmoins intéressante.

Les produits agricoles exposés ont été surtout choisis parmi ceux qui servent à la fabrication de la bière : orge, houblon, etc. Il n'y a que de rares échantillons de blé, mais l'un d'eux n'offre pas moins de 105 épis sortis du même grain.

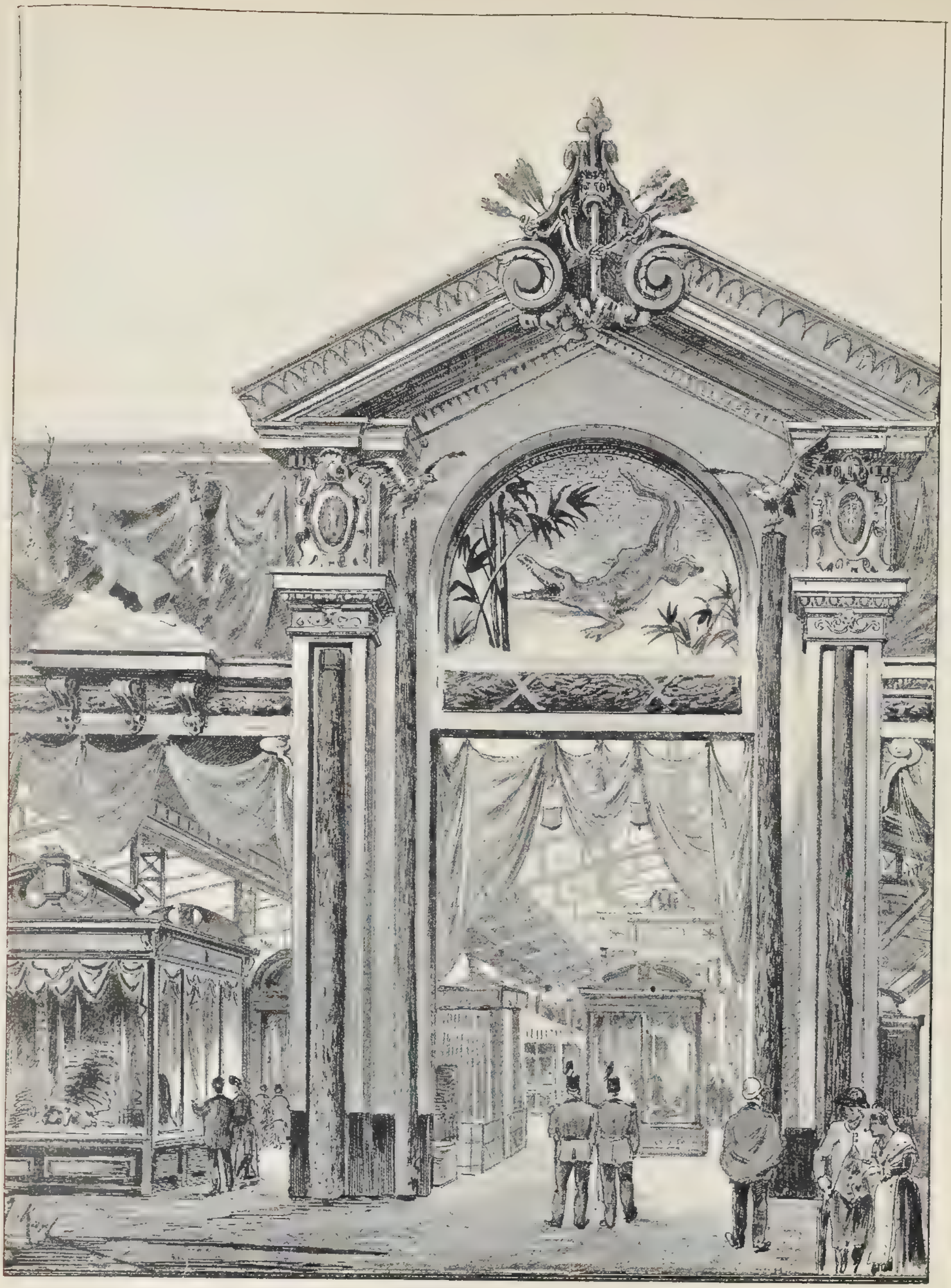
Les boissons se réduisent presque entièrement, en ce qui concerne la production anglaise, à la bière, bière de toutes les couleurs, et au gin. J'allais oublier les eaux de table. Les Anglais ont inventé de vendre de l'eau distillée en bouteille. Je ne crois pas que le marchand fasse fortune.

Les produits alimentaires consistent principalement en sauces. Cela, c'est la grande horreur britannique, les huit ou dix bouteilles de sauces qui accompagnent chaque plat. Il faut pardonner cette chimie aux sujets de Sa Gracieuse Majesté; ils ignorent, mais là radicalement, l'art de faire la cuisine. Sortis du rostbeaf et du plumpudding, qui n'exigent pas grandes capacités culinaires, ils ne savent rien fricoter qui vaille, d'où la prodigieuse consommation de produits chimiques, à laquelle ils se livrent.

Les extraits de viande répondent à la même ignorance. Les Anglais ne connaissent pas notre pot-au-feu; ils en sont déjà à cette cuisine de l'avenir : le bouillon instantané. Dire que cela vaut le bon bouillon « qu'on fait dans la marmite » où mijotent un morceau de paleron en compagnie des carottes, des poireaux et du traditionnel navet, ce serait trahir odieusement la vérité. Ces fabricants d'extraits de viande et en tête le célèbre Prussien Liebig, naturalisé je crois Anglais, ne sont relativement que des empoisonneurs.

J'aime mieux les jambons anglais. Ils sont fort appétissants. Il y a une fabricante de *sandwichs* qui est vraiment d'une jolie force.

A la pointe d'un énorme couteau, elle découpe son



PORTE DES GALERIES DE CHASSE ET PÊCHE, DANS LA GALERIE DE TRENTE MÈTRES.



PORTE DU VÊTEMENT, DANS LA GALERIE DE TRENTE MÈTRES

jambon en tranches minces, idéales comme la vue d'une miss blonde. Il paraît qu'en Angleterre une fille est bonne à marier quand elle sait tailler une centaine de sandwichs dans une livre de pain et un quart de jambon. Si cela est vrai, la sandwicheuse du quai d'Orsay est digne d'épouser un pair d'Angleterre.

Une grande pâtisserie en plein fonctionnement, fabrique aux yeux du public des gâteaux, auxquels, pour être excellents, il ne manque que d'en avoir l'air. Où est donc cette croûte dorée de notre pâtisserie parisienne? Ces gâteaux ont l'air anémique, mais ils valent mieux, bien mieux que leur apparence.

⁂

Enfin, avant de jeter un coup d'œil sur les colonies anglaises, voyons tout au bout de l'Agriculture, sur l'Esplanade des Invalides, la laiterie anglaise qui, avec le lait que lui fournissent les vaches de son étable, fabrique du beurre, du fromage, des crèmes, etc. C'est un peu bien joli pour une ferme et une laiterie, et je suppose qu'en Angleterre cela sentirait un peu plus le fumier. Mais c'est un joli type d'installation rationnelle et perfectionnée.

⁂

Restent les colonies, ou plutôt l'Australie et le Cap de Bonne-Espérance.

Le Cap n'occupe qu'un petit salon, consacré pour une moitié aux plumes d'autruche, et pour l'autre à ses vins célèbres.

L'Australie, elle, a pris plus de place. Comme aux Expositions diverses, ce sont ses mines qu'elle met au premier rang, puis ses céréales, puis ses bois et enfin ses vins que l'on peut déguster et qui ne sont pas du tout désagréables. On a même élevé à ces liquides australiens un autel — un pavillon veux-je dire — tout spécial, au Trocadéro.

Mais ce que cette exposition australienne contient de plus intéressant, c'est sans contredit la superbe collection de fougères, que l'on a plantées dans une rocaille très bien aménagée.

Au mois de juin ces fougères n'étaient que des souches; au mois de juillet elles avaient des feuilles de trois mètres de long.

Elles représentent et symbolisent bien ce pays neuf, où les villes doublent de population chaque année, où la Constitution — à peine soumise à la métropole — est dix fois plus libérale que ne pourraient le rêver pour nous, nos socialistes les plus osés; où, sous les grands eucalyptus qui assainissent l'air et le sol, se développe une race jeune, faite de tous les éléments européens, — les Français y sont nombreux; — ayant de l'Anglais toutes les qualités, sans aucun de ses défauts.

C'est peut-être l'Australie qui, un jour, infusera à l'Europe le sang nouveau dont elle aura besoin.

Henri Anry.

RÉPUBLIQUE DOMINICAINE

Cette partie de l'île d'Haïti ou Saint-Domingue, était autrefois, sous le nom d'Hispaniola, dans un état très grand de prospérité. Elle s'étend sur les deux tiers de l'île.

La capitale, Santo-Domingo, qui aujourd'hui compte 12,000 habitants, était une ville superbe construite en 1496, peu après l'arrivée de Christophe Colomb qui débarquait à San-Salvador, nommé Guanahani, le 12 octobre 1492, Christophe revint en Espagne en passant par Cuba, Haïti et Porto-Rico. Il a laissé de nombreuses traces de son passage dans l'île Saint-Domingue.

L'État, qui correspond à l'ancienne colonie espagnole et compte aujourd'hui 150,000 habitants, a voulu prendre part au grand tournoi commercial international de l'Exposition, sur l'initiative de son ministre à Paris, M. le baron de Alméda, à qui revient une bonne part du succès de cette exposition particulière, qu'il a su présenter avec une intelligence rare.

Car cette exposition est doublement intéressante. D'abord par ses produits, et surtout par la preuve que cette contrée fait tous les efforts nécessaires pour retrouver sa splendeur d'autrefois. Que les révolutions politiques cessent, et l'avenir s'annonce brillant pour la République Dominicaine !

En effet, il y a là, non seulement les produits naturels, mais encore les produits de véritables industries, très importantes.

Il y a d'abord une fort belle exposition de bois, surtout du bois d'ameublement : de l'acajou, du thuya, du bois de coabanilla, bois dur semblable au poirier, du bois de sangano et de quebrahacha, qui peuvent lutter avec les plus beaux palissandres. Du bois de gayac, qui sert à faire les roues de gouvernail de bateaux.

Le centre de l'île, très montagneux, comprenant le massif de Cibao dominé par le pic de Yaque, contient des quantités de mines diverses. Le sol est cultivable jusqu'en haut de ces montagnes volcaniques.

Il y a des mines de sel gemme, des phosphates et surtout des mines de quartz aurifère, lesquelles sont très riches en matières précieuses.

C'est ainsi que les quartz aurifères de la concession Mana, contiennent 39 — 92 — et jusqu'à 300 grammes d'or par 1,000 kilogrammes et ceux de la concession Santa-Rosa : 650 grammes d'or par 1,000 kilogrammes.

Ces diverses mines sont toutes groupées autour de la ville de Santo-Domingo. Au nord, les concessions Mana et Isabella, au nord-est la concession Anacona, au nord-ouest la concession Santa-Rosa.

Les alluvions de la rivière Isabella sont également aurifères. Plusieurs photographies montrent les nègres faisant le lavage de ces alluvions, pour en retirer les petites pépites

d'or. Il y en a même d'assez grosses, retirées ainsi ; une de celles exposées a le diamètre environ d'une pièce de 50 francs, mais trois fois plus épaisse.

Il y a aussi une fort belle exposition d'animaux du pays, des oiseaux au plumage éclatant, surtout employés pour les chapeaux de dames. Il y a là de quoi satisfaire tous les goûts, depuis les plus simples jusqu'aux plus excentriques. Ce sont les ibis rouges, les lophophores, les manucods, les hérons pourpres, des goélands superbes, des pélicans gris. Plusieurs maisons de Paris ont exposé ces produits de Saint-Domingue.

Et comme pendant, une autre maison a exposé la maroquinerie faite avec les peaux de crocodile, originaires de cette région également, ainsi que les derniers objets fabriqués avec l'écaille, dont il y a de très jolis échantillons.

Mais tout cela n'est que produits naturels, passons aux produits industriels

Il y a d'abord le sucre. L'exploitation de la canne à sucre se fait maintenant sur une très vaste échelle. Il y a plusieurs entreprises. Naturellement le rhum est aussi fabriqué en assez grande quantité, ainsi que l'alcool ordinaire.

La canne à sucre (*saccharum officinarum*) est une graminée très précieuse, car elle procure bien des choses aux indigènes. Elle a une tige haute de 3 à 4 mètres. C'est surtout dans la partie inférieure de la tige que se trouve le produit sucré dont la proportion est de 17 à 20 0/0. Le sommet de la plante, coupé avant sa floraison, sert à faire des boutures.

Outre le rhum, on retire encore de la canne une sorte de cire nommée cérosie. Il y a d'énormes blocs de cette cire dans l'exposition dominicaine. Enfin, avec les fibres de la canne, on fait des tissus, des vêtements.

Le café de ce pays est un mélange des genres bourbon et surtout de moka. C'est encore une des principales branches de commerce du pays, ainsi que le cacao.

L'industrie du savon y a fait de très grands progrès, à Samana surtout.

Indépendamment de la cire de canne, il a aussi la cire d'abeilles.

Enfin la préparation du tabac est une des branches de l'industrie la plus prospère et donne d'excellents cigares.

Les principales villes qui ont exposé sont : La Vega, Monte-Christo, Macoris, Agua, Saint-Domingo, Puerto-Plata, Samana, Moca, Santiago-Santa-Cruz.

Le général Ulises Heureaux est le président actuel de la République Dominicaine.

Bonne chance à l'industrie renaissante de cette petite République !

S. Favière.

STATUETTES ITALIENNES

Parmi les statuaires de la jeune école italienne, M. Constantin Barbella, auteur des quatre groupes que nous reproduisons hors texte, est un de ceux qui se sont fait le plus remarquer dans ces dernières années.

Il jouit, d'ailleurs, aujourd'hui d'une très grande réputation, justement méritée par ses statuettes en bronze ou terre cuite, qui sont des reproductions de la vie populaire à Naples, d'autant plus curieuses qu'elles sont frappantes de vérité.

M. Barbella excelle dans la représentation de ces petits lazzarones, mâles et femelles, qui ne sont évidemment pas le plus bel ornement de Naples; mais il ne sait pas faire que des déguenillés; et dans les onze morceaux qu'il a envoyés à notre Exposition, il y a plus de contadins que de citadins.

Nous avons choisi pour nos reproductions autant des uns que des autres : ceux qui s'embrassent, cachés aux regards indiscrets — d'un côté du moins — par un grand panier qu'ils portent sur leur tête comme Paul et Virginie portaient leur branche de palmier, sont des batteurs du pavé napolitain, aussi bien que l'espèce de ramoneur qui veut embrasser une jolie fille; mais l'amoureux plus calme qui dit à sa bien-aimée : « *Crois à moi* » est un paysan des Abruzzes et les trois belles filles qui chantent la *Chanson d'amour* (c'est le titre du groupe) sont aussi des Abruzziennes, qui descendent de leurs montagnes.

La nouvelle école italienne, beaucoup plus recommandable pour la sculpture que pour la peinture, possède un certain nombre d'artistes qui s'étudient à faire parler ces bonshommes et qui réussissent à les rendre amusants, mais nul ne les met en scène avec plus d'esprit que M. Barbella.

Lucien Huard.

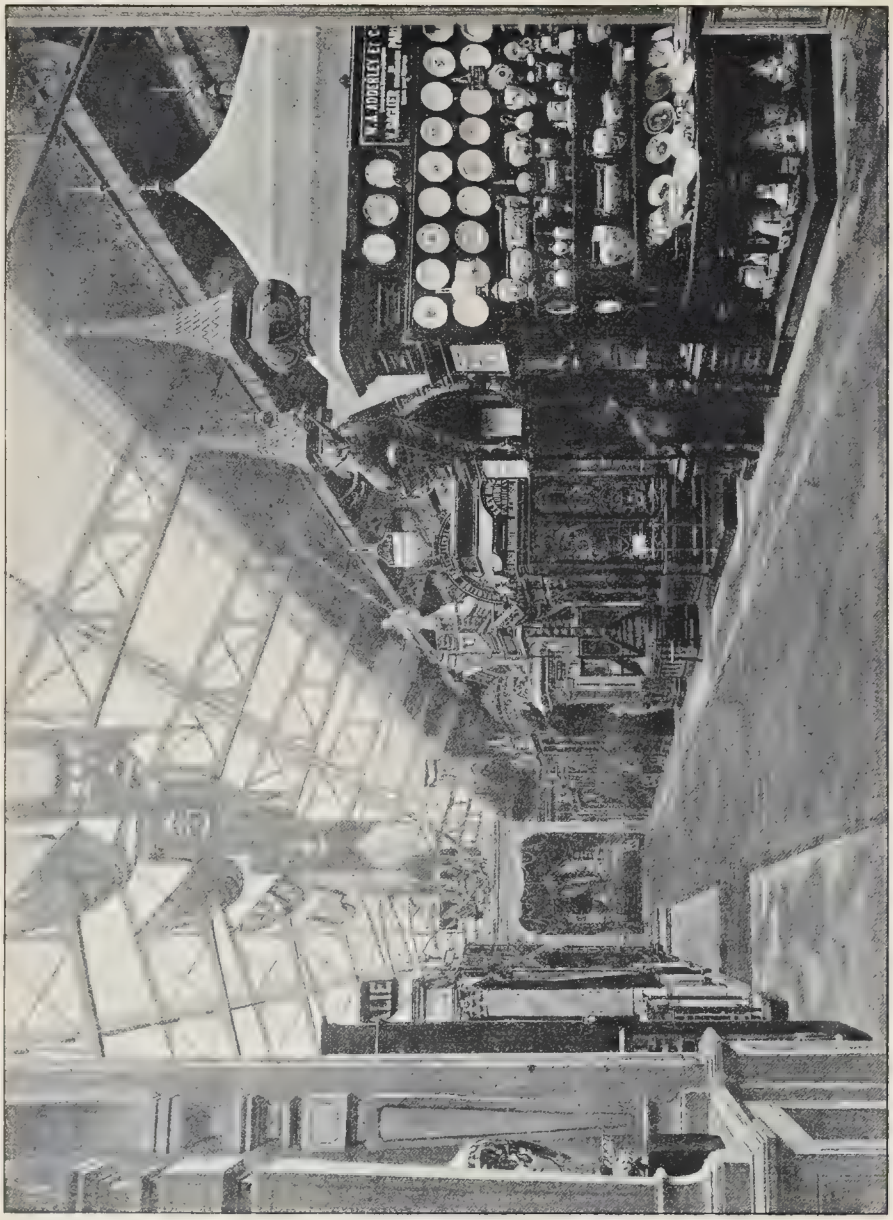
LES PORTES DE LA GALERIE DE TRENTE MÈTRES

PORTE DU VÊTEMENT

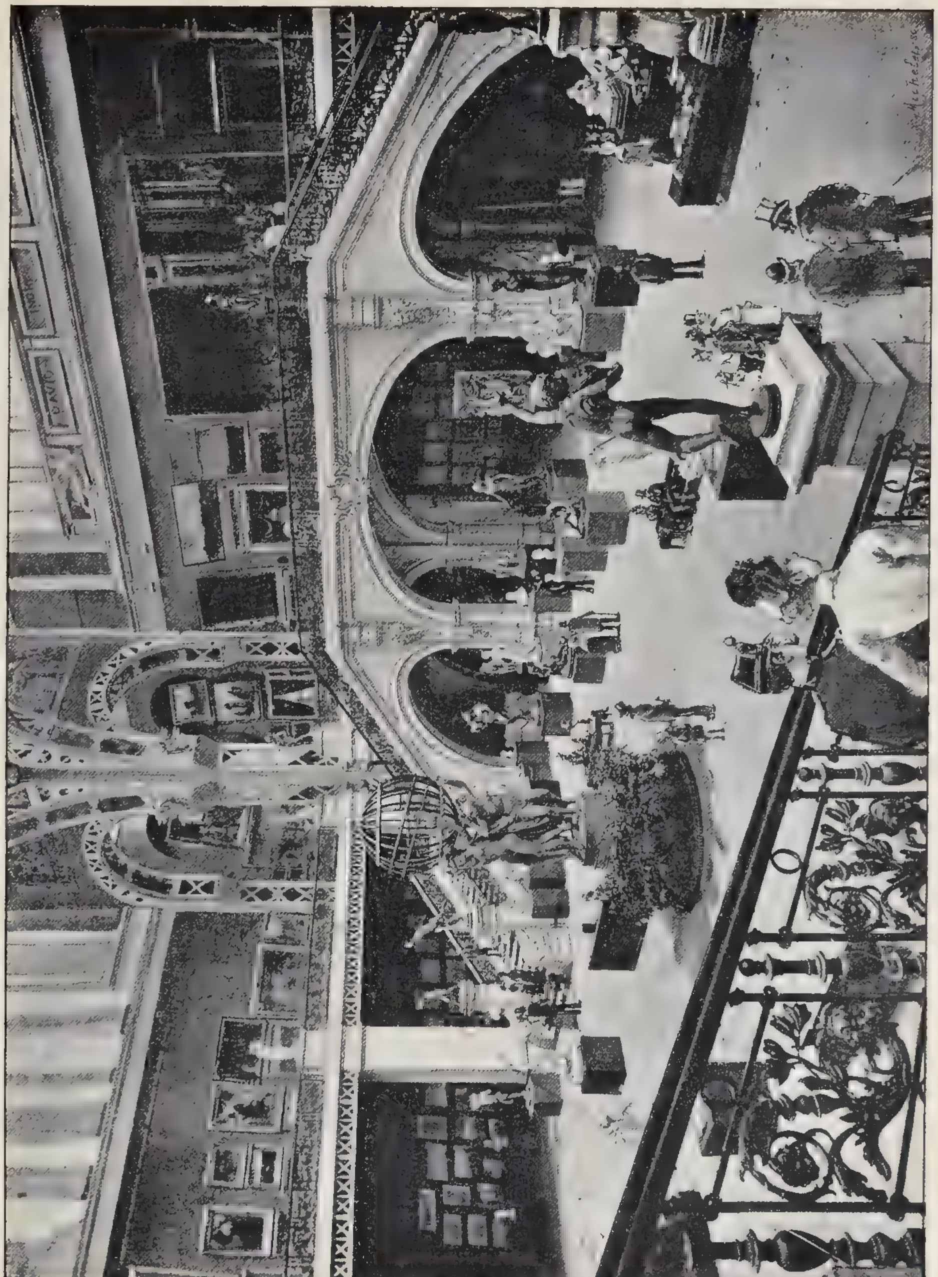
Assez riche d'aspect, l'entrée monumentale de la classe 36 consacrée aux vêtements des deux sexes, n'a pas fourni grande inspiration à ses organisateurs, et c'est véritablement beaucoup plus industriel qu'artistique.

Sur les trois baies de la façade, deux sont occupées par des vitrines, où sont exposées sur des mannequins, des toilettes de femmes, comme dans tous les magasins de nouveautés.

La façade, elle-même, est en bois, revêtu d'un vernis gris assez triste et que n'arrive pas à égayer beaucoup, ni la tête de Mercure qui est au fronton, coiffée du mythologique chapeau à ailes, ni les deux compositions de



UNE GALERIE DE L'EXPOSITION ANGLAISE.



LE GRAND VESTIBULE D'HONNEUR DU PALAIS DES BEAUX-ARTS.

gauche et de droite, qui représentent évidemment la coquetterie et l'art de la toilette.

PORTE DE LA CHASSE

La classe 42, qui rassemble sous son drapeau la chasse, la pêche et les cueillettes, a une entrée des plus modestes, ce qui ne l'empêche pas d'avoir du caractère.

Mais la modestie lui convenait ici ; car, séparée seulement de la porte de la Draperie par celle des Armes portatives, elle ne pouvait, sans faire montre d'un luxe insolent et sans même être assurée de réussir, lutter contre cette magnifique façade, qui domine tout ce côté de la galerie de Trente mètres, de son grand air et de la richesse de sa décoration.

Elle a préféré s'en tenir à une agréable rusticité, dont elle a demandé les éléments aux forêts qui servent d'ordinaire de milieu à la chasse, et quelquefois de bordure à la pêche.

Ainsi on a tout simplement placé sur la façade, des panneaux de bois variés, et disposé entre les colonnes des fausses colonnes formées de troncs d'arbres d'une longueur et d'une régularité absolues.

Au fronton de la baie principale, la pêche et peut-être bien aussi la chasse aux animaux marins, est rappelée par une proue de vaisseau qui s'avance, en relief vigoureux. Les frontons de gauche et de droite sont de simples animaux empaillés. Cela n'a exigé de grands efforts, ni d'imagination ni d'exécution. Mais c'est un genre d'ornement qui en vaut bien un autre et qui du reste s'accorde parfaitement avec les tendances bon enfant et sans prétention de cette façade. Il y a néanmoins un mystère dans cette ornementation : sous le vaisseau « qui fend les ondes » on a placé des ondes destinées à être fendues, et ces ondes ressemblent traits pour traits aux trois plumes d'autruches qui servent d'armoiries habituelles aux fournisseurs du prince de Galles. Pourquoi ?

ALFRED GRANDIN.



FÊTES A L'ESPLANADE

Qu'EST-CE qui disait donc que le grand velum, suspendu sur la moitié de l'allée qui coupe en deux l'Esplanade des Invalides, ne servait à rien ?

Voilà comment on parle toujours sans savoir.

D'abord, pendant les jours de grand soleil, qui semblent vouloir nous abandonner bien vite, il a servi à abriter les tireurs de pousse-pousse annamites et leur clientèle, car les personnes qui veulent voir quelque chose des constructions qui s'élèvent sur les deux côtés de l'Esplanade, sont obligées de marcher en dehors, et ne manquent pas d'occasions de le maudire.

Maintenant que les chaleurs sont passées et que les soirées commencent à être longues, il sert aux fêtes de nuit de l'Esplanade.

Car l'Esplanade n'a maintenant plus rien à envier au Champ de Mars, elle a ses fêtes de nuit.

Evidemment, elle n'a pas ses fontaines lumineuses, mais elle a quelque chose de plus amusant et surtout de plus varié, car les fontaines lumineuses, c'est très beau certainement, mais quand on les a vues deux ou trois fois !...

Et puis c'est tous les soirs la même chose, tandis qu'à l'Esplanade ce n'est qu'une fois par semaine, le mardi... si le temps le permet : le spectacle n'est pas mécanique, il est donné par des acteurs en chair et en os, qui défilent précisément sous le velum en question.

C'est quelque chose comme une retraite aux flambeaux sans flambeaux et sans retraite, ou plus exactement, une de ces cavalcades foraines, comme en organisent les cirques américains et anglais ambulants, dans les pays qu'ils veulent bien honorer de leur présence, et dont ils sollicitent les applaudissements et les pièces de cent sous.

Ici, en attendant qu'on en ait emprunté au Jardin d'Acclimatation, il n'y a encore ni éléphants, ni chameaux, ni girafes, ni autruches, mais on utilise nos braves soldats coloniaux, qu'on n'avait peut-être pas fait venir de si loin exprès, pour servir d'escorte à tous les exotiques qui chantent, dansent, miaulent ou musiquent, dans les campements pittoresques de l'Esplanade des Invalides.

Ce sont quelques spahis qui ouvrent la marche, — à cheval, autrement ce ne serait plus une cavalcade — viennent ensuite la nouba des turcos, suivie des artistes des deux sexes, Arabes, Maures, Kabyles, qui font le succès de trois ou quatre cafés-concerts où l'on danse des bras et du ventre ; puis la musique aux instruments de bois du village javanais, suivies des danseuses dudit village, qui marchent aussi gravement que si elles dansaient, puis nos petits tirailleurs annamites et tonkinois, faisant le chemin aux acteurs du théâtre annamite, en grande tenue de gala, bondissant, hurlant, exactement comme s'ils jouaient la comédie.

Après, ce sont des femmes : des Algériennes qui ne se trouvent pas assez cachées par l'obscurité relative et qui se voilent jusqu'aux yeux, les Tunisiennes avec leurs caleçons bizarres et leurs petites vestes brodées, et les Javanaises qui ne dansent pas, mais qui semblent bien plus alertes que les danseuses.

Voilà maintenant les célèbres pousse-pousse, marchant deux par deux et traînant à vide leurs petits cabriolets ; derrière eux, marchant à pas comptés, des porteurs de palanquins, en bois doré, fermés de rideaux aux couleurs tapageuses.

Ensuite ce sont les Sénégalais, qui paraissent énormes dans leurs longues chemises bleues, puis les Pahouins, les indigènes de la Nouvelle Calédonie, les nègres du Congo, enfin tous les noirs après les jaunes, afin de varier les nuances. Car les jaunes réapparaissent ensuite pour faire cortège avec des étendards, des bannières, des parasols et des lanternes chinoises, au dragon tonkinois qui s'avance en zigzags, porté par des indigènes cachés sous sa carapace enluminée de couleurs violentes.

On voit après cette tarasque tonkinoise, quelques orphéons ou fanfares de bonne volonté, puis je ne sais plus au juste ; car l'ordre de la marche n'est pas toujours le même, autrement il n'y aurait pas de variété dans le cortège, on aurait beau mettre les Annamites avant ou après les Javanais, ce serait toujours la même chose.

Du reste, tout ne se borne pas à la procession, il y a un spectacle fixe, la fameuse danse des *Pilou-Pilou*, que les Canaques exécutent fiévreusement devant la porte du Palais des Colonies.

Il paraît que c'est très curieux, car on y va beaucoup, beaucoup, mais je suis mauvais juge en la question, car le soir que j'y étais il pleuvait ; et j'avoue que cela me faisait quelque chose de voir, après le défilé, ces pauvres danseuses javanaises escortées de leur larbin en livrée, rentrer dans leur village comme des poules mouillées.

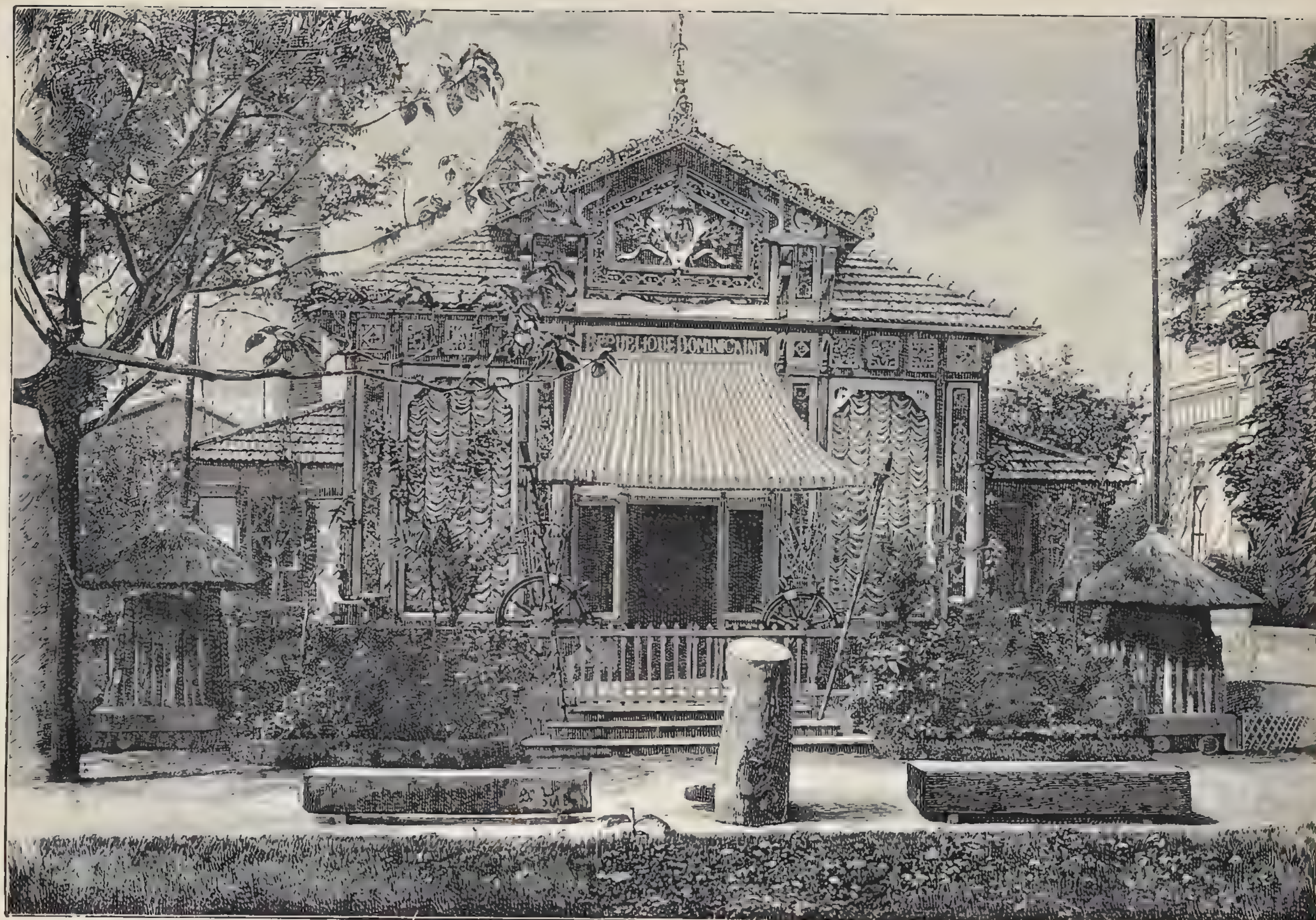
Il est vrai que cela n'a pas dû déplaire aux amateurs, car à chaque instant j'entendais un monsieur, avec ou sans parapluie, s'écrier comme jadis ce pauvre Couder dans la *Belle Hélène*: « Cette petite fête est charmante. »

VITAL MEURYSSE.





LES ACTEURS ANNAMITES, EN COSTUME POUR LE DÉFILÉ.



PAVILLON DE LA RÉPUBLIQUE DOMINICAINE, AU CHAMP DE MARS.

LE PALAIS DE L'ALIMENTATION

Au livre quatrième des faicts et dicts héroïques du bon Pantagruel, roi des Dipsodes, le maître François Rabelais nous mène « en une isle admirable entre toutes aultres ». Et dans cette île se trouve un merveilleux manoir de « messer Gaster, premier maître ès arts du monde ».

Il est bien difficile de ne pas songer à ce manoir de messer Gaster, quand on pénètre dans le Palais de l'Alimentatation dont nos lecteurs connaissent déjà l'aspect extérieur et dont nous allons visiter avec eux les appétissantes installations.

C'est presque un temple élevé à la gloire de ce qui se boit et de ce qui se mange, par les producteurs et les intermédiaires de l'alimentation. Il est depuis longtemps établi que l'on se nourrit partout, mais qu'on ne mange qu'en France; aussi cette exposition, toute nationale, fait-elle le plus grand honneur à notre pays.

Le Palais est divisé en trois parties. Le sous-sol contient l'exposition des vins, bières et cidres. Le rez-de-chaussée, la biscuiterie, la chocolaterie et la distillation, le premier étage les produits alimentaires proprement dits. Nous allons commencer par le sous-sol.

En entrant, la bière est à droite, le vin est à gauche. Cette gauche est une glorieuse exposition. Tout à l'extrémité du palais, dans un vestibule où aboutissent les escaliers qui conduisent au 1er étage, est installé le vin de Champagne. Les producteurs et les marchands de champagne sont des millionnaires, et ils l'ont bien fait voir par la manière cossue avec laquelle ils ont présenté leurs produits au public : aux murs, des compositions picturales retracent les diverses phases de la fabrication du vin de Champagne, depuis la cueille du raisin jusqu'au collage de la suprême étiquette.

Il y a une jolie réduction d'une vigne champenoise, montrant l'état de la vigne aux diverses périodes de la culture. Des vitrines spéciales sont consacrées à la bouteille, au bouchon, à la feuille d'étain, à la capsule métallique, au sucre candi. La vitrine de la bouteille montre d'abord la phase de la fabrication d'une bouteille, depuis l'instant où l'ouvrier cueille au bout de la canne, un peu de verre en fusion. Puis elle présente une collection de bouteilles à champagne anciennes et modernes. Les *anciennes* sont du XVIIIe siècle. Elles ont la forme renflée et non allongée comme les bouteilles d'aujourd'hui, qui présentent un type partout reconnaissable. Les exposants champenois ont fait mieux que de montrer en peinture le *travail* du vin mousseux. Ils l'ont également présenté sous la forme plus saisissante de personnages modelés, accomplissant les devoirs de leur profession. Voici, dans une cave, le chef de cave examinant le *dépôt* qui s'est formé dans la bouteille. Puis, quand ce dépôt s'est porté sur le bouchon, la bouteille est débouchée et la pression fait sortir le dépôt. C'est alors le tour du *doseur* qui remplit le vide qui vient d'être créé, en versant la *liqueur*, un mélange de vin et de sucre candi, qui donne le goût au champagne, *selon le pays auquel il est destiné*.

Puis, de nouveau, la bouteille est rebouchée, puis attachée, puis le bouchon est couvert d'une feuille d'étain naturel ou doré ; sa toilette est faite et quand on lui aura collé les armes et le nom de son producteur, la bouteille pourra partir par le monde.

Aujourd'hui on tend à remplacer la feuille d'étain par une capsule métallique serrée mécaniquement autour du goulot.

Les noms qu'évoque cette exposition du champagne, Aï, Sillery, Bouzy, pour les crus; Clicot, Rœderer, Mercier, etc., pour les producteurs, sont connus du monde entier. On fait du *champagne* un peu partout aujourd'hui ; mais quoi qu'en disent les truqueurs d'outre-Rhin, le vrai champagne se récolte de Reims à Épernay et c'est, comme le disaient nos pères, le seul qui soit digne de griser les belles et d'être bu à la santé des rois. C'est surtout à cause de lui qu'est vrai le vieux refrain :

> Le vin de France a fait le tour du monde.

Mais n'hésitons pas à dire que si le champagne est plus universellement célèbre, notre vrai vin national, celui qu'il faut boire à la santé de la Patrie, c'est le bourgogne. Les exposants bourguignons ont compris, eux, que tout ce qu'ils pouvaient faire ne vaudrait pas de dire tout simplement qui ils étaient. Et ils ont eu raison. Quand on s'appelle Pomard, ou Corton, ou Clos-Vougeot, ou Volnay, on peut se passer de luxe d'installation. Celle des vins de Bourgogne est d'une sévère simplicité.

Le bordeaux n'entend pas céder le pas à son frère de la Côte-d'Or. La querelle est vieille entre Bourgogne et Bordelais, et, comme un cri de guerre, ce dernier jette les noms de Médoc, de Graves, de Saint-Julien, de Saint-Estèphe, tous les saints du paradis girondin.

Le cognac charentais est cousin germain des vins de Bordeaux ; on l'a logé à côté et c'est justice ; c'est l'aristocratie des alcools. Grande Champagne, petite Champagne, Borderie et fins Bois, soutiennent l'étendard des produits français naturels contre les alcools de l'industrie, le mortel tord-boyaux qui abrutit les pères et condamne les enfants aux terribles hérédités maladives.

J'allais oublier les vins du Jura, Arbois, Anjou et autres. Nos pères les avaient en grande estime. Ce en quoi ils eurent bien raison, car ils valent mieux encore que leur réputation.

Le cidre est entré depuis quelques année, seulement, dans la consommation parisienne. Autrefois on le buvait presque exclusivement dans les pays de production. Cela

a amené l'industrie du cidre à rechercher les moyens de conserver cette boisson et de la protéger contre les altérations du transport; d'où une véritable révolution industrielle, élevant les cidreries au niveau des grandes brasseries et substituant l'ingénieur au paysan. Et chose assez extraordinaire, la qualité y a gagné. Les cidres modernes valent mieux que leurs prédécesseurs. Ce sont les grandes cidreries qui seules ont exposé dans le sous-sol du Palais... Je ne crois pas que jamais le vin soit détrôné par le jus des pommes, mais il faut reconnaître qu'il y a là une industrie très française, très intéressante et qui est dans une voie de large développement.

Et maintenant la bière... Pendant des années et des années il a été convenu qu'il n'y avait de bonne bière que la bière allemande.

Puis par une réaction peut-être exagérée, mais en tout cas bien excusable, on a trouvé que la bière avait tous les défauts, elle rendait lourd, inintelligent, pâteux. Aujourd'hui on a réagi contre ces deux doctrines, également extrêmes. Il y a de la bonne bière de France et la bière n'est pas une boisson qui alourdisse le corps et l'esprit. En outre, ce n'est nullement un liquide exotique, comme essaient de le faire croire les chansons de café-concert. C'est une boisson française, aussi nationale que le vin. C'est aux Celtes buveurs de bière que nous devons ce qui nous distingue des Latins, c'est-à-dire ce qui constitue notre apport personnel dans la grande fusion gallo-romaine. Donc plus de haro sur la bière et veillons seulement à ce qu'elle soit bonne et à ce qu'elle soit française. C'est à quoi se sont appliquées les nombreuses brasseries dont nous trouvons ici les comptoirs de dégustation.

Bière française de Velten (Lyon et Marseille), bière de la Croix de Lorraine, bière française de Grüber (Melun), bière française de la Comète, et surtout les bières du Nord, moins agréables comme boisson d'extra, mais préférables comme boisson de table; toutes les bières de France sont représentées là, sous les noms de brasseurs qui produisent chaque année des millions d'hectolitres, dont la moitié se consomme au détriment des Lowen, des Spattenbran, des Sedelmaner et autres bières germaines. Hurrah pour la bière de France, et montons d'un étage.

Nous voici en présence d'une de ces maisons qu'il faut saluer, chaque fois qu'on les rencontre, car elles représentent une part du patrimoine national, pour ce qu'elles mettent à jour d'intelligence, de progrès et d'honneur. Je veux parler de la chocolaterie Menier et l'on peut certes ici accorder quelque souvenir à la mémoire du père Menier qui fut à la fois un brave homme et un bon Français: bon Français par le soin qu'il apporta à mettre son industrie au-dessus de toutes ses rivales étrangères; brave homme parce qu'il considéra son immense fortune non comme un but, mais comme un moyen, moyen surtout de créer autour de lui l'aisance par le travail.

La chocolaterie Menier est représentée par une vue panoramique de l'atelier du *broyage*, vue dont le premier plan est formé de vrais machines qui fonctionnent sous les yeux du public.

A côté c'est une fabrique de dragées et de pralines dont les bassines en mouvement attirent une foule d'autant plus nombreuse, que l'on fait de temps à autre une distribution des produits.

Une curieuse installation voisine est celle du laboratoire modèle, avec tous les appareils de distillerie, les machines à rincer, à emplir, à boucher les bouteilles, à fabriquer le lait d'amandes, *zester* les oranges pour fabriquer le curaçao. On confectionne même de toutes pièces une *liqueur de l'Exposition*, qui paraît fort goutée des visiteurs.

Nous voici revenu dans l'axe du palais, et nous avons devant nous le superbe tonneau Mercier, déjà connu de nos lecteurs. Tout l'autre côté du rez-de-chaussée est occupé par la pâtisserie et la biscuiterie, et, certes, peu d'Expositions ont autant de succes. Des appareils de pâtisserie très perfectionnés, préparent la pâte qui est cuite dans de grands fours à charbon et mise en vente de suite sous forme de tartes et de gaufrettes, débitées par de ravissantes vendeuses. A coté, la biscuiterie organisée collectivement par les grandes maisons françaises, qui ont délivré notre pays du tribut qu'il payait à la biscuiterie anglaise. Nos biscuits français ont aujourd'hui la même valeur et la même réputation que ceux d'outre Manche.

Cette fabrication est assez curieuse. La machine qui, après que la pâte a été pétrie mécaniquement, la découpe en biscuits réguliers, ressemble à peu de chose près à une machine à imprimer; les biscuits en sortent disposés sur des plaques de tôles. Ces plaques sont alors placées sur une sorte de chaîne sans fin, qui va d'un bout à l'autre d'un four de quinze mètres de long; le mouvement de la chaîne qui entraîne les tôles est calculé de telle façon que le biscuit ressort cuit à point à l'autre extrémité du four.

Le premier étage est occupé au centre par des bars de dégustation, qui débitent toutes les marques de la distillerie française et, sur les deux cotés, par des vitrines et des installations, qui donnent à cette partie du Palais, l'aspect d'une immense épicerie, luxueusement aménagée. Les grandes divisions sont les liqueurs, les conserves, les corps gras alimentaires, les chocolats et café. Dans cette dernière section, la pièce la plus importante est une porte, formée de 200,000 tablettes d'un 1/2 kilogramme de chocolat Menier, représentant la production de cette marque en un jour.

Les conserves renferment nombre de choses assez curieuses, entres autre des volailles entières, cuites et conservées, ainsi que des poissons de toutes dimensions.

Inutile de dire qu'il règne au milieu de tout cela une excellente odeur gastronomique, qui fait qu'une promenade au Palais de l'Alimentation est le meilleur des apéritifs que l'on se puisse offrir.

PAUL LE JEINISEL.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



FÊTE DE NUIT A L'ESPLANADE DES INVALIDES : LA DANSE CANAQUE.



Les Beaux-Arts a l'Exposition. — SUR LA TAMISE, tableau de M. Vail (section américaine)



Les Beaux-Arts a l'Exposition. — LE BAIN, tableau de Mlle Demont-Breton (section française)



UNE PORTE DANS L'EXPOSITION TONKINOISE.

LES AMBULANCES

L'exposition de l'Esplanade des Invalides, qui nous montre, — avec le Ministère de la Guerre, — les moyens de destruction les plus perfectionnés, ne pouvait moins faire que de mettre le remède à côte du mal : l'ambulance près du matériel homicide, et la trousse à pansement à la suite de ces jolies mitrailleuses, qui peuvent, en une minute, détruire un bataillon.

Cette Exposition des ambulances se compose de trois installations distinctes :

La *Croix rouge française*, société de secours aux blessés militaires, présidée par Mme la maréchale de Mac-Mahon duchesse de Magenta ;

L'Union des femmes de France, dont la présidente d'honneur est Mme Carnot.

Et l'Association des dames françaises.

Les deux dernières associations ne sont que des branches de la *Croix rouge*, mais elles ont leur autonomie et leur existence independante. Du reste, elles diffèrent un peu de programme. Tandis que la *Croix rouge*, placée sous la dépendance directe du Ministère de la Guerre, ne s'occupe que des blessés militaires, l'*Union des femmes de France* et l'*Association des Dames françaises*, s'occupent également de secourir les civils, victimes des calamités publiques. A l'*Union*, le quantum à employer en secours aux civils est fixé à 20 0/0 des ressources de la Société.

Ce qui alimente les caisses des trois associations, c'est bien entendu, la charité publique. Elle ne leur fait jamais défaut; mais il faut reconnaître que le champ est large, et que, donnât-on dix fois plus, il s'en faudrait encore de dix fois que ce fût assez.

Ce sont là de bonnes œuvres, saintes, grandes, patriotiques au sens le plus large, humaines au possible. Elles sont nées de nos désastres, et par là doivent nous être plus sacrées. Société de secours aux blessés, Dames françaises, Femmes de France, elles représentent l'union et l'effort de toutes les angoisses des mères, des femmes, des filles et des sœurs. C'est une seconde armée, celle qui soulage, à côté de la première, celle qui défend. Le devoir d'être de l'une est aussi étroit que le devoir d'être de l'autre.

Mais qu'est-il besoin de parler de devoir pour demander à la femme le dévouement, la charité, le courage de longues veilles aux chevets des blessés, le courage de la recherche sur les champs de bataille, le courage, plus difficile, de l'impassibilité devant les opérations sanglantes.

Elles ont tout cela dans un coin de leur cœur.

> Le culte de la plaie et l'amour des guenilles,

disait Beaudelaire.

Je ne sais quel philosophe grognon a dit que les femmes n'étaient si bonnes ambulancières, que parce qu'elles aiment à voir souffrir les hommes.

Ce n'est pas là une boutade, c'est un blasphème.

SOCIÉTÉ DE SECOURS AUX BLESSÉS

L'importante Exposition de la *Croix rouge française* est installée tout à l'extrémité de l'Esplanade, en face des canons des Invalides. Elle est fort simple. Un espace circonscrit par une barrière, et ouvrant par un arc de quelques mètres de hauteur. Voilà son aspect extérieur. L'Exposition elle-même est formée d'installations en plein air, des baraques, une ambulance de gare et un train sanitaire. Tout cela est fort intéressant, mais, avant de le voir en détail, il est bon de savoir comment sont nées les associations dites *Croix rouge*.

En octobre 1863 eut lieu à Genève, du 26 au 29, une importante conférence, qui avait pour but de déterminer les bases du droit des gens, entre parties belligérantes, et de la protection des blessés. Les décisions prises par cette conférence, forment ce qu'on appelle la *Convention de Genève*, à laquelle tous les pays civilisés ont successivement adhéré. Le dernier adhérent est le Japon, et je crois que la Chine est la seule grande nation, qui soit aujourd'hui en dehors de la convention.

Cette convention met sous la protection du drapeau de Genève, blanc à la croix rouge, les neutres, les non belligérants, les blessés et les établissements de secours ou d'hospitalisation. Le drapeau de la convention et le brassard à croix rouge, constituent une sauvegarde respectee à peu près dans le monde entier.

A mesure que les gouvernements adhéraient à la Convention de Genève, des Société de la Croix rouge se sont formees dans chaque pays, avec l'investiture officielle. La Croix rouge française a été la première constituée.

*
* *

Dès l'entrée, on trouve, à gauche, une baraque dans laquelle est installée la lingerie, qui est en plein fonctionnement ; une demi-douzaine d'ambulancières taillent et cousent les chemises, les draps, les pièces de pansement nécessaires au service d'une ambulance.

Des armoires enferment les bandes, les paquets de linges *fenêtré*, les sacs de charpie. Tout cela n'est pas très gai, mais pour beaucoup cela va remuer au fond du cœur de douloureux souvenirs, mal endormis. On se rappelle d'avoir, en 1870, femmes, ou jeunes enfants, dans les familles et dans les écoles, effilé en charpie la vieille toile, que l'on cherchait au fond des armoires... Les linges de pansement faisaient défaut, et plus d'une fois nos médecins durent recourir aux appareils les plus étranges pour parer à cette disette.

Aujourd'hui la guerre peut venir. Dieu fasse que ce ne soit pas de sitôt. Nous sommes prêts de ce côté-là, comme de l'autre.

A côté de la lingerie se trouvent : une écurie modèle, puis plusieurs types de voitures pour le transport des blessés. Le principe du transport est en général celui-ci : Le blessé, relevé sur un brancard, ne doit pas être déplacé

de sur ce brancard. Le lit de transport est donc formé du brancard, convenablement suspendu, soit par des ressorts soit par des lanières de cuir. Dans un fourgon de dimension moyenne, on peut placer, d'après ce système, six blessés couchés. Une forte traverse de bois, aux deux extrémités du fourgon, le divise en deux rangs de trois blessés superposés. Si les blessés peuvent être assis, des banquettes, que l'on relève, permettent de placer quatorze personnes dans le même fourgon.

Un autre type pour une seule personne — dit voiture de ville — comporte un lit pour le blessé et une banquette pour le médecin ou ses aides.

Il est bien entendu que les instruments, les appareils et les approvisionnements suivent dans d'autres fourgons. Mais tout cela est réduit autant que possible. Ainsi le fourgon-cuisine, quoique si merveilleusement aménagé, n'a rien des recherches que nous retrouverons dans les autres ambulances. Celles-ci, en effet, sont pour la *première ligne*, Ce sont les ambulances du champ de bataille. Elles doivent opérer avec tous les matériaux qu'elles peuvent avoir sous la main et ne transporter qu'un matériel simplifié.

Aussi le vrai type de l'ambulance de première ligne est-il fourni par les moyens de transports, bateaux et chemins de fer. Le développement des voies ferrées permettra presque toujours à l'avenir d'amener un train sanitaire à portée du champ de bataille et d'évacuer par là les blessés.

C'est ce qui a déterminé une quantité d'essais de trains à blessés. Un matériel d'ambulances pour voie ferrée a été créé par la Compagnie de l'Ouest. On en a vu les wagons à l'Exposition du Ministère de la Guerre. Mais cet essai repose principalement sur l'emploi des wagons existants et leur transformation en wagons à blessés. Ici nous trouvons un train complètement composé en vue du service d'ambulance. Il ne comprend pas moins de huit wagons peints en gris clair — presque blanc — avec la croix rouge et le drapeau de Genève à chaque voiture. Ce train est curieusement visité par tout le monde, par les soldats surtout, qui y trouvent l'assurance de soins éclairés, en cas de malheur.

La première voiture, c'est l'approvisionnement. Les conserves, la viande fraîche, le vin, le pain, en un mot toutes les provisions nécessaires à l'alimentation des blessés sont là, arrimées dans un ordre bien déterminé et sous la main de la cuisinière, qui règne dans ce wagon et dans le suivant.

Celui-là est la cuisine. Elle est installée aussi bien que celle d'un grand restaurant. Aux quatre coins, de grands réservoirs permettent de conserver plusieurs centaines de litres d'eau. La batterie est toute en cuivre.

Les trois wagons qui suivent, — ils seraient sept ou huit fois plus nombreux dans un vrai train — forment l'ambulance proprement dite ; ils contiennent chacun, soit 15, soit 18 lits. Les wagons de 15 lits renferment, à la place des 3 lits manquant, les lavabos et garde-robes. Ces lits sont assez confortables. Mais on peut leur reprocher un manque de flexibilité dans la suspension. Les cahots de la marche doivent se traduire par de terribles secousses pour les blessés.

La lingerie, la pharmacie, la bibliothèque, le matériel divers occupent le septième wagon. Le suivant, qui est le dernier, sert de cabinet et de chambre à coucher pour le médecin et l'infirmier ou l'ambulancière.

L'ambulance sur la voie ferrée, dite ambulance d'évacuation, devait forcément entraîner la création de l'infirmerie de gare, soit comme point de départ, soit comme point d'arrivée du train sanitaire. Le ministre de la guerre a, depuis 1884, chargé la Croix rouge de l'établissement et du service des infirmeries dans 54 gares.

Dans les unes, il n'y aurait qu'à transformer les locaux existants. Mais dans d'autres tout est à créer, et il a fallu avoir recours aux ambulances mobiles.

Celle que l'on nous montre ici est une construction portative du système Dæcker. C'est le premier modèle d'une série qui suffira bientôt à assurer notre service d'infirmerie de gares, partout où besoin sera.

Elle a 27 mètres de longueur sur 6 de largeur et elle comprend : vestibule, salle de réserve, chambre d'infirmier, salle d'ambulance pour 15 lits, chambre d'officier, chambre de médecin, cuisine, buanderie, office et garde-manger.

Tout cela est formé de panneaux de carton montés sur des cadres de bois. Les panneaux sont doubles. Celui de l'extérieur est imperméable. Celui de l'intérieur est ininflammable. Entre les deux, règne un matelas d'air, qui assure la constance de la température dans l'ambulance.

Pour transporter toute cette infirmerie, on l'emballe dans 40 caisses, qui, lorsque la construction est montée, forment le plancher. Ces caisses pesant environ 200 kilogrammes chacune, le poids du tout est donc de 8,000 kilogrammes. Quant au montage, il n'exige pas d'autre outil qu'un marteau, et trois ou quatre hommes, sans aucune connaissance spéciale, peuvent monter l'infirmerie en moins de dix heures, rien qu'en suivant le numérotage des pièces.

. . .

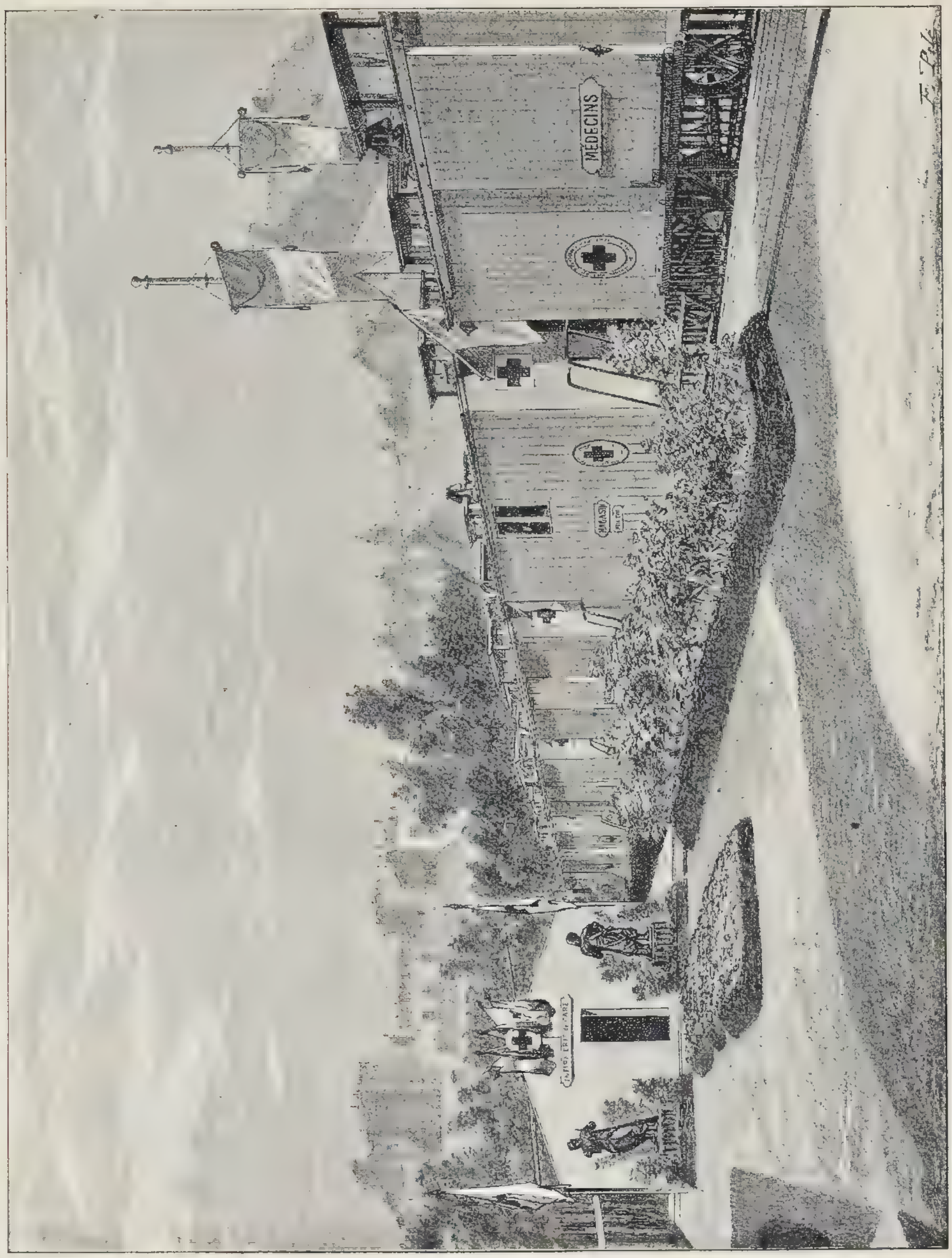
Le bateau-ambulance, qui est représenté par une réduction, est d'un système facile à comprendre ; toute la partie au-dessous du pont est transformée en dortoirs. Les précautions antiseptiques doivent être extrêmement minutieuses, à cause des nombreux recoins qu'offre un bateau.

A côté de ce bateau, on trouve une collection des membres artificiels dont la Croix rouge gratifie ses amputés, et pour qu'on ne suppose pas qu'un mutilé est un homme à jamais inutile, la société a exposé un de ses ex-pensionnaires, qui, muni d'un bras artificiel, se livre aux travaux les plus pénibles et les plus compliqués.

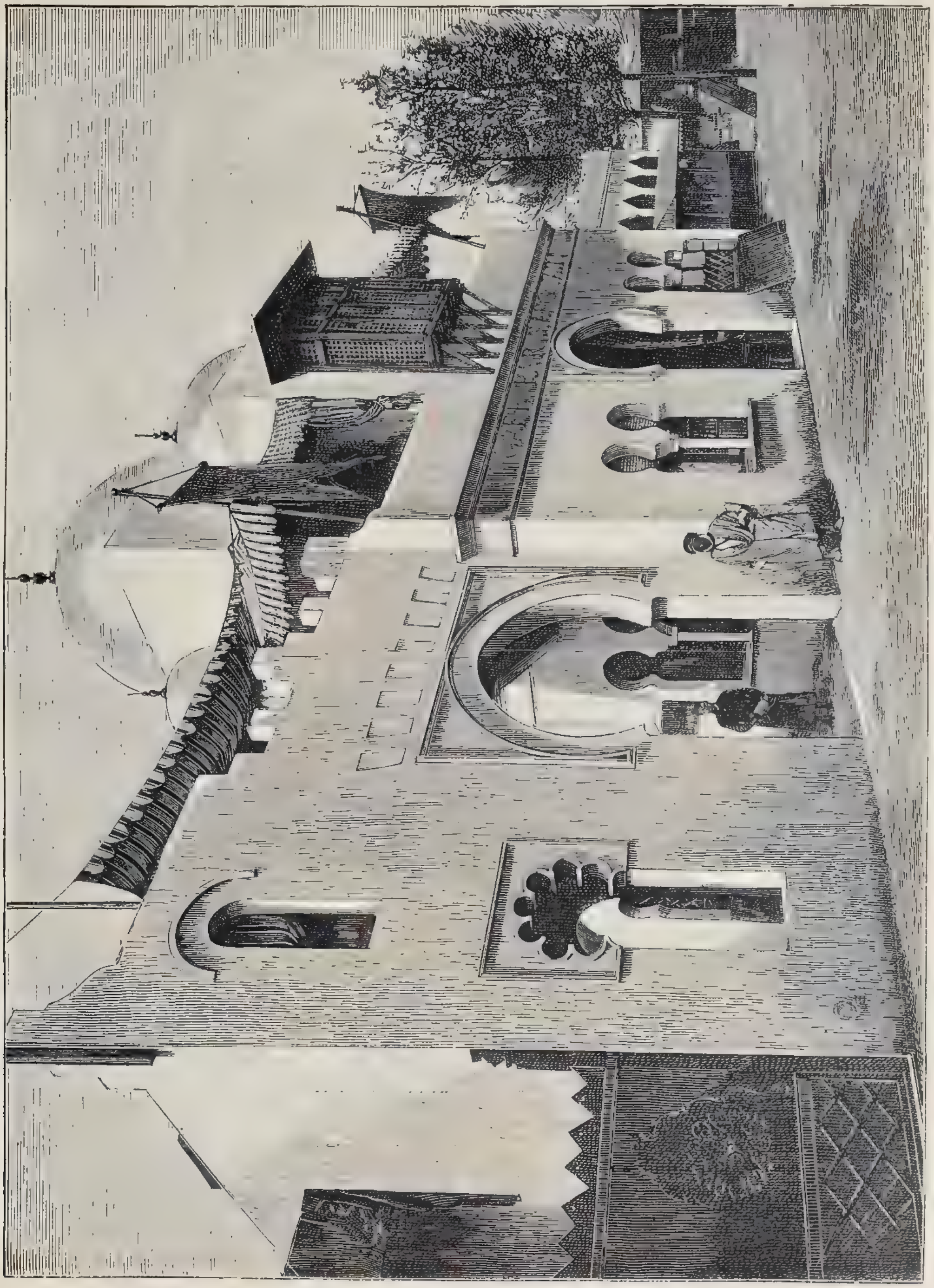
Avec quelques transformations, qu'il a fait subir à quelques-uns de ses outils, il peut exécuter n'importe quelle besogne manuelle : écrire, raboter, scier, buriner, limer ; il manie également le marteau, le ciseau à froid, la plane ou le vilebrequin.

On voit que c'est consolant et qu'il n'y a pas trop lieu de se désoler pour la perte d'un ou deux membres, puisque cela peut si facilement se remplacer. C'est l'épaule qui fait mouvoir toutes les articulations de ce bras artificiel. Une anecdote à ce sujet :

On sait que le ténor Roger *possédait* — sans en être plus fier pour cela — un bras artificiel. C'était un appareil très perfectionné qui faisait presque illusion. Un soir, dans je ne sais plus quel opéra, Roger lève les bras au ciel, le bras pour de bon et l'autre. Un *clic* se fait entendre.



LE TRAIN SANITAIRE (EXPOSITION DES AMBULANCES).



PAVILLON DU MAROC, AU CHAMP DE MARS.

C'était un ressort du bras artificiel qui s'était déplacé, et le bras dut rester en l'air, au grand ennui de Roger, qui fut réduit à aller dans la coulisse remettre à la raison ce membre rebelle.

LE SERVICE D'AMBULANCES DE LA PRÉFECTURE DE POLICE

Derrière l'exposition de la Croix rouge, sous un petit hangar, la Préfecture de police a groupé ses services particuliers d'ambulance et de santé; ils sont assez réduits. Il faut dire que les véritables ambulances de Paris, celles qu'a organisées la Société des ambulances urbaines, ne sont pas là. Elles sont au Champ de Mars.

Ici nous trouvons d'abord un modèle de ces tentes que la Préfecture fait élever aux carrefours, lorsqu'il y a dans les rues des agglomérations de foule. A côté de cette tente, les voitures pour le transport des fiévreux et l'étuve mobile à désinfection par la vapeur, qui est mise — bien peu de personnes le savent — à la disposition de tous ceux qui en font la demande, basée sur le séjour chez eux d'un malade ou d'un mort, par suite d'affection contagieuse.

LES DAMES FRANÇAISES

Le but de l'Association des Dames françaises, comme celui de l'Union des Femmes de France, n'est pas de fournir des ambulances de première ligne, comme celles que nous venons de voir, mais de préparer en temps de paix des ambulances et le matériel de pansement nécessaire en temps de guerre. Ce sont des ambulances *sur place* qu'elles tendent à organiser, par conséquent le plus souvent assez loin du champ de bataille, en général, en troisième ligne. Aussi le type que les Dames françaises nous présentent est-il le plus perfectionné qui se puisse dans l'état actuel de la science. C'est un hôpital temporaire et transportable, d'une vingtaine de lits, basé sur les principes de la plus rigoureuse antiseptie. On sait qu'il existe chirurgicalement deux régimes pour les locaux sanitaires. L'un, basé sur l'impossibilité de production des microbes infectieux, — pathogènes, dit la faculté; — l'autre sur la destruction de ces microbes. Le premier système est l'aseptie, le deuxième est l'antiseptie.

A la Société de secours aux blessés, on n'a pas là-dessus d'idées bien arrêtées. C'est le médecin chargé de l'ambulance qui, d'après les conditions dans lesquelles il se trouve placé, et aussi d'après ses préférences personnelles, détermine le système qui sera suivi.

Dans les ambulances des Dames françaises, on est résolument antiseptique. Tout le matériel est en métal ou en étoffes, rendues réfractaires aux terribles bacilles. L'ambulance exposée à l'Esplanade, tout près du Ministère de la Guerre, est une fraction d'un système très ingénieux d'ambulance transportable, composé de quatre constructions en croix formant quatre salles à blessés, réunies par une cinquième construction contenant les cuisines, les magasins, et le cabinet du, ou des médecins.

Ces dépendances ont été ici ajoutées à l'ambulance proprement dite, qui sans cela pourrait contenir une vingtaine de lits. Le matériel des quatre salles et de la partie commune forme la charge de deux voitures à deux chevaux chacune.

Cette tente est en toile. Elle est double, c'est-à-dire qu'elle est formée de deux tentes, l'une dans l'autre, séparées par un espace large d'environ un mètre, qui forme un matelas d'air contre les variations de température. La tente extérieure est incombustible, la tente intérieure est antiseptique. Elle n'a, en fait, aucune communication directe avec l'air extérieur, toutes les ouvertures donnant sur le couloir de séparation.

La hauteur, qui peut être élevée à quatre mètres en été, peut être abaissée à trois mètres en hiver, ce qui évite des frais de chauffage.

Toute l'armature est en fer, comme sont en fer toutes les pièces des lits. Quant au matériel de couchage lui-même, il a été rendu autant que possible antiseptique, les principales couvertures sont formées de ouate de bois *piquée* entre deux étoffes légères. Une pareille couverture, très chaude, très légère, est facile à désinfecter. Au surplus, comme elle ne coûte pas plus d'un franc, on peut sans grand dommage en faire le sacrifice.

Tout ce que le chirurgien le plus exigeant peut désirer pour mener à bien une opération, a été rassemblé dans une petite salle qui se trouve à l'entrée de la tente. Sur une planchette suspendue au plafond se trouvent les bocaux qui permettent, au moyen de siphons, de faire l'antiseptie autour de l'opéré. Trois cantines de pharmacie et de pansement, une d'instruments de chirurgie, complètent le matériel, qui est au point des dernières découvertes scientifiques.

Il y a pour l'infirmier une salle de veille, pour l'officier de service une chambre isolée de la salle à blessés, comme en est isolée la cuisine. Chaque lit est muni d'une sonnerie d'appel.

Un appareil très ingénieux et très simple, basé lui aussi sur l'emploi de la ouate de bois, permet de conserver pendant huit ou dix jours, la glace dont on peut avoir besoin soit pour les boissons, soit pour les pansements.

Je ne parle pas des linges et appareils de pansement. Les Dames françaises ont exposé une série de leurs travaux dans le pavillon de l'Hygiène et de l'Assistance. Il n'y a rien de mieux à faire que ce qu'elles ont fait.

Avant de quitter les Dames françaises, deux renseignements sur leur association. — Le siège social est 24, boulevard des Capucines, à Paris, et la cotisation annuelle est de dix francs.

LES FEMMES DE FRANCE

... « Le contre-amiral commandant en chef la division navale de la mer des Indes et le corps expéditionnaire de Madagascar;

Connaissant les sentiments des troupes et des marins servant sous ses ordres, met à l'ordre du jour,

« La société de l'Union des Femmes de France et celle des Secours aux blessés, qui toutes deux par leur zèle éclairé et leur patriotique sollicitude, ont tant contribué au bien-être de nos malades et de nos blessés.

« Quelle que soit notre gratitude à leur égard, elle ne sera jamais à la hauteur des services qu'elles nous ont rendus. »

Tel est l'ordre du jour que, le 14 mars 1886, le contre-amiral Miot signait en rade de Tamatave. Il en dit plus que de longues explications sur ce qu'ont accompli les femmes

de France. Voyons un peu quels sont leurs moyens d'action.

Dans tous les arrondissements de Paris, et dans chacun des 108 comités de province de l'Union, sont organisés des cours élémentaires d'hygiène et de petite chirurgie, pansements, bandages, etc.

Ces cours ont pour but de former un corps d'infirmières hospitalières, diplômées après examen, capables d'aider les médecins en temps de guerre. L'Union forme également des infirmiers-brancardiers, pour les travaux de force que les femmes ne peuvent accomplir, soit à l'ambulance, soit sur le champ de bataille.

L'ambulance exposée par l'*Union* est une baraque aseptique, surélevée sur des poutrelles pour permettre la circulation de l'air. Le matériel est antiseptique. L'organisation est ici bien moins parfaite que chez les *Dames françaises*. L'Union des femmes de France vise, en effet, à fournir beaucoup de matériel le cas échéant, et un nombre considérable d'infirmières, plus qu'à avoir une organisation rigoureusement scientifique. Ainsi, pour éviter en temps de paix les frais de magasinage, les dons en nature pour la formation du matériel de l'Union sont laissés chez les donateurs et réclamés seulement en temps de guerre.

∴

Sur la table centrale de la baraque de l'Union, se trouve le buste d'une noble et sainte fille, sœur Marthe, une religieuse de Besançon sur la poitrine de laquelle brillent autant de décorations que sur l'uniforme d'un vieux général. Celle-là fut une des ancêtres — si l'on peut parler ainsi d'une religieuse — de toutes les dévouées ambulancières que nous voyons aujourd'hui à l'œuvre.

Les femmes de France ne pouvaient se placer sous un plus beau patronage.

LA LIGUE DE LA PAIX

Ce ne sera pas sortir de notre cadre actuel que de consacrer quelques lignes ici à d'autres femmes, qui elles aussi se sont occupées de la guerre, non pour panser les blessures qu'elle cause, mais pour supprimer la guerre elle-même.

Ce sont des Américaines qui se sont installées derrière l'exposition d'Économie sociale, dans un coin du pavillon occupé par la Société universelle des Femmes pour la tempérance. Leur exposition se borne à quelques brochures, qu'elles distribuent avec une conviction profonde qui, à elle seule, empêcherait de les trouver ridicules.

Elles ne me paraissent point prêter à rire ces femmes, utopistes si l'on veut, qui croient qu'il vaut mieux ne pas se blesser que d'avoir à guérir des blessures.

Elles étaient au début une poignée. Aujourd'hui elles s'appuient sur de puissantes sociétés, en France, en Angleterre, en Italie, en Amérique surtout. L'idée qu'elles ont semée, à travers les moqueries et malgré les décharges de mitrailles, germe. Elle deviendra un grand arbre. Elles ont bien fait, ces femmes, qui croient à la supériorité de l'arbitrage sur la guerre, de venir planter ici leur pacifique drapeau.

Écoutez ce réquisitoire contre la guerre :

« Le moyen de discussion adopté par les grands royaumes de l'Europe est celui des bêtes sauvages. Les deux antagonistes se battent jusqu'à ce que l'un d'eux soit mis hors de combat, jusqu'à ce que des milliers de demeures soient désolées par le deuil, et la terre rougie par le sang des tués.

« Seulement les événements sont plus considérables lorsque deux nations sont en guerre que lorsque deux ouvriers se disputent. Il y a des chevaux et des canons et le bruit de la bataille ; les correspondants des journaux écrivent des récits saisissants, et des gens disent que tel ou tel combat a été une *glorieuse victoire*, même il en est qui se rendent dans les églises pour rendre grâces à Dieu avec des hymnes de louange.

« Malgré cela, vous pouvez être certain que le principe de la guerre est partout le même et que les résultats se ressemblent en quelque mesure, mais dans des porportions différentes, quand deux nations luttent avec puissance ou quand deux pauvres ignorants se battent comme des sauvages, jusqu'à ce que l'un tombe et que l'autre n'y voie plus guère pour se conduire. »

J'entends d'ici la réponse : le meilleur moyen de ne pas avoir la guerre, c'est d'être à même de la faire. Écoutez encore cette page, éloquemment sarcastique, d'Adolphe Roussel :

« *La paix armée !* Deux mots qui hurlent de se trouver ensemble. C'est comme si l'on disait : un cadavre vivant. Tacite a dit : *Si vos pacem para bellum :* si vous voulez la paix, préparez-vous à la guerre ; n'eût-il pas mieux fait de dire : Si vous voulez la paix, préparez-vous à la paix ! Vous voulez un résultat et vous vous préparez à un résultat contraire. Voilà ce que c'est que la paix armée. Contradiction énorme et qui n'a vécu que parce qu'elle avait un dicton latin pour appui... Vous fondez des canons, vous faites des cartouches, vous multipliez les éléments de destruction. Mais n'approchez-vous pas l'allumette de l'amadou ? Êtes-vous bien sûrs que vous, qui ne voulez pas d'incendie, vous ne serez pas brûlés dans votre maison ? Voilà la paix armée ! »

Pour nous, après ces deux études faites ici, à l'occasion de ce grand congrès de la paix, sur la guerre et les moyens de réparer les maux qu'elle cause, nous ne pouvons que souhaiter qu'un jour cette vieille maladie, quasi inhérente à la nature humaine, disparaisse pour jamais et que partout l'univers, retentisse la bonne parole qui tomba sur le monde, il y a bientôt dix-neuf siècles : « Paix sur la terre aux hommes de bonne volonté. »

Paul Le Jeinisel.



ENTRÉE DE L'EXPOSITION DE LA SOCIÉTÉ DE LA CROIX ROUGE.



ENTRÉE DE L'EXPOSITION DU PORTUGAL (INDUSTRIES DIVERSES).

LE MAROC

Le Maroc a pris une part active à notre grande Exposition. Il faut savoir gré au Sultan d'avoir voulu donner cette preuve d'amitié à la France, en y participant officiellement.

Car les Marocains ne sont pas très partisans de notre civilisation. Ils font même tout ce qu'ils peuvent pour retarder l'envahissement du progrès chez eux.

Il est vraiment bien étrange qu'un peuple, aux portes mêmes de l'Europe, soit resté encore si arriéré. Mais les indigènes sont tellement fanatiques, qu'il serait inutile de chercher à les convaincre.

C'est ainsi que pour éviter autant que possible les relations avec les ministres étrangers, ceux-ci sont tous installés à Tanger, tandis que le Sultan habite à l'intérieur des terres, successivement les villes de Maroc, Fez ou Mequinez, suivant les besoins de la politique, ou selon son bon plaisir. Et si les ambassadeurs désirent communiquer avec lui ce n'est qu'au prix de déplacements fort longs et très difficiles, et par l'intermédiaire d'un fonctionnaire nommé ministre des affaires étrangères.

C'est ce qui fait la lenteur des négociations. Étant donné un pareil état de choses, cette participation à l'Exposition prouve bien de la part du gouvernement cherifien les dispositions les plus amicales. C'est un effort bien plus grand qu'on ne pourrait se l'imaginer.

Déjà en 1878 l'Exposition marocaine avait été assez remarquée. Elle est bien plus importante cette année.

En arrivant, du côté du Palais des Arts libéraux, on rencontre d'abord, à droite, le pavillon Impérial renfermant le résume des industries diverses du pays. Il y a de riches harnais en étoffes brodées, des tapis en cuir, dont tous les ornements sont également en cuir de couleurs variées, des malles, des babouches, des burnous, de riches tapis, des divans, des plats en cuivre entièrement travaillés à la main, des théières, des poteries, une profusion de lanternes. Là, comme dans tout le reste de cette Exposition, tout est à vendre, le pavillon ainsi que le grand bazar sont d'une architecture du mauresque le plus pur.

Après le pavillon Impérial, est une grande tente marocaine, abritant les bayadères, qui exécutent leurs diverses danses, la danse du ventre particulièrement, si en faveur dans l'Exposition tout entière.

Puis commence le grand bazar, formé d'une longue galerie, aux deux extrémités de laquelle il y a deux ailes qui s'avancent vers l'allée centrale, formant ainsi une sorte de place. C'est une longue série de portes à ogives, dont le cintre est retréci à la base, en croissant.

Là, on trouve tous ces articles si connus maintenant, que certains affirment être de l'article de Paris, les bracelets, les colliers, les babouches, les pochettes en cuir, les fezs, les écharpes, les écrans. Enfin les sirops, pastilles de serail, bonbons, nougats, etc.

Tout cela vif, animé, ne ressemble pas beaucoup à la grande rue de Tanger. Ce sont les mêmes articles, les mêmes portes à ogives, mais ce ne sont plus les mêmes marchandes, ni les mêmes boutiques. Là-bas, ce sont des petits réduits, où le marchand n'a même pas de place pour se tenir debout, il reste accroupi tout la journée, et si un client s'approche, pas un mot, pas un geste, pour l'encourager à acheter.

A Tanger, les femmes de la campagne vendent le lait, le beurre, les œufs, et ont la figure soigneusement cachée par leur voile, nommé haïk, si elles sont un peu vieilles elles n'ont pas de voiles, on aperçoit alors à leur menton un petit tatouage bleu. A l'Exposition, ces dames nous ont fait grâce du haïk, heureusement, mais il n'y a pas beaucoup de tatouages bleus, cependant c'est essentiellement marocain, ce tatouage. Est-ce qu'à côté des articles qu'on a prétendu être de Paris, il y aurait des marchandes qui ne seraient pas du Maroc?

Au Maroc, les femmes sont aussi tenues, pour se protéger des ardeurs du soleil, d'avoir de grands chapeaux de pailles formant parasols, car l'usage du parasol est exclusivement réservé au Sultan comme emblème de la souveraineté, elles pourront au moins pendant un été, se procurer ce luxe, inappréciable là-bas.

A la suite du bazar, se trouve la galerie du Travail. Là on assiste à la fabrication de menus objets, babouches, pochettes, gravure sur verre, etc.

Sur le devant de cette partie est un autre grand pavillon, c'est le café-concert Marocain, dont la musique s'entend de fort loin. Le bas est encore occupé par des marchands, le haut est le café proprement dit. Là, en dégustant une tasse de café, on entend la nouba, dont les sons ont tant d'attraits pour les indigènes, cette musique arrive à les bercer je n'ose pas dire doucement, car pour nous autres Européens, nos oreilles sont soumises à un régime vraiment dur, à de pareilles auditions. Mais il faut dire qu'au Maroc tout ne se passe pas absolument ainsi.

Le café de l'Exposition est un café très riche, comparé à celui de Tanger, par exemple. Dans cette dernière ville, le café chantant est au fond d'une ruelle, il comporte trois artistes, musiciens et chanteurs, il est éclairé par des chandelles fumeuses. Pas de chaises, des nattes seulement, un banc dans le fond pour les Européens. Les indigènes s'accroupissent sur les nattes, on leur apporte un café épais, il n'y a pas d'autres consommations que celle-là, et ils fument le kief, sorte de haschich. Ils restent là des heures entières fumant en écoutant cette musique, discordante pour nous, harmonieuse pour eux. Il faut dire que la fumée du haschich leur fait un peu perdre le sens des choses.

Il y a encore, sur le devant du bazar de l'Exposition, deux autres pavillons ou l'on débite également les produits du pays, les pavillons Tinisit et Soliman.

Tout le commerce et l'industrie du Maroc se fait dans la partie comprise entre la mer et la chaîne de l'Atlas. L'autre partie entre l'Atlas et le désert est peuplée de tribus nomades, batailleuses, qui se considèrent à peu près indépendantes, très souvent en révolte, car elles ne vénèrent que les chérifs, c'est-à-dire les descendants de Mahomet, et il n'y a pas que le Sultan qui descende de Mahomet, il y a d'autres chérifs. De là, des complications constantes.

Dans bien des régions, le commerce est aux mains des juifs.

On s'étonne du peu d industrie de ces pays. C'est qu'ils ont peu de besoins aussi.

Au Maroc, il n'y a pas de voitures, à cause de l'étroitesse, et du mauvais entretien des rues, tout le monde va à mulets.

Il n'y a pas de lits, on dort à moitié habillé, sinon complètement, sur la nattes, les coussins, les divans.

Les sièges y sont pour ainsi dire inutiles, les indigènes préfèrent s'accroupir à terre.

Le grand commerce comprend surtout les peaux, les laines, les cuirs tannés avec l'écorce de grenade, les dattes, les œufs d'autruche, le thé, les bougies, le calicot, les soieries.

Il font aussi de l'huile d'argan et leur procédé mérite d'être cité.

Quand les fruits de l'Arganier tombent à terre, les chèvres les mangent et rendent les noyaux. Ceux-ci sont laissés à l'air et lorsqu'ils ont été bien séchés par le soleil, les femmes cassent les noyaux avec une habileté particulière et recueillent les amandes, qui sont alors bien pressées. C'est ainsi qu'on retire l'huile d'Argan. Ce procédé d'extraction des noyaux n'est vraiment pas trop fatigant. Il est dommage que les chèvres ne puissent même les casser en les rendant.

La population du Maroc est bien difficile à établir. Les uns prétendent 3 millions, d'autres 8 millions d'habitants, c'est bien vague.

Il ne manque à cette Exposition, si pleine de couleur locale, que les splendides horizons africains.

S. Favière.

LA TOUR EIFFEL ET LA BÊTISE HUMAINE

Hélas ! on est bien obligé d'en convenir, cette phrase cruelle d'un de nos anciens poètes : *Les sots depuis Adam sont en majorité,* est toujours d'actualité.

Oui, il y a des sots en France, en Angleterre, en Allemagne, en Russie, en Autriche, en Italie, dans toute l'Europe, dans l'Afrique, en Amérique et même en Océanie.

Oui, il y en a partout, et beaucoup, qui ne demandent absolument qu'à se faire exploiter.

Mais ce n'est pas une raison pour avoir l'air de les mettre en coupe réglée, et de faire croire aux autres qu'ils sont encore plus bêtes, plus vaniteux, qu'ils ne le sont réellement.

On montre véritablement trop de cynisme, dans l'exploitation de la bêtise humaine, à propos de la Tour Eiffel. Cela va trop loin et j'éprouve le besoin de protester, afin que l'étranger qui ne demande qu'à se moquer de nous, et à qui nous en donnons déjà trop d'occasions, ne nous croie pas tous complices ou dupes de cette fumisterie.

Nous avons la bonne fortune de posséder la Tour Eiffel, dont je ne prétend discuter, ni la beauté, ni la curiosité, ni l'opportunité. Je veux même bien reconnaître qu'elle soit devenue une nécessité, puisque comme dit le proverbe : « nécessité n'a pas de loi » et qu'elle n'a point de loi, puisqu'elle a déjà remboursé deux cinquièmes de leur apport à ses actionnaires.

Mais, on ne me fera jamais croire, que le seul fait de monter dessus pour voir de plus loin, soit un titre de gloire.

C'est pourtant ce que l'on cherche à établir, et à récompenser, moyennant finance, par tous les moyens possibles.

D'abord il s'est fondé un journal au deuxième étage de Tour, tout exprès pour distribuer des certificats au visiteurs : Insertion du nom, surnom, prenoms, qualités, domicile, dans la liste exacte et officielle ; signature sur l'album omnibus, précédée de quelque phrase bien sentie, et au besoin, selon la générosité de l'amateur, citation spéciale, à tant la ligne, dans les échos.

Mais le journal en question — bien qu'il continue son commerce — ne remplissait pas tout à fait le but qu'on s'était proposé ; pour les étrangers de distinction moyenne, ou même pas distingués du tout, ce certificat était sans valeur, car pour que la vanité de l'imbecile qui se fait gloire d'être monté à la Tour Eiffel, puisse être satisfaite, il aurait fallu le faire traduire par un traducteur juré et faire légaliser la signature du traducteur, et tout cela était bien de l'ouvrage et bien des frais, pour arriver à prouver tout bonnement qu'on avait le moyen de dépenser cent sous pour grimper à la Tour Eiffel, et le courage de faire cette ascension que, poutant, l'administration a tout intérêt à présenter comme absolument sans danger.

Alors on a créé des médailles commémoratives : médaille de bronze pour les visiteurs de la première plateforme, médaille d'argent pour ceux de la seconde, médaille d'or, pour ceux de la troisième.

Seulement, comme on ne donne pas pour rien lesdites médailles il y a encore pas mal de gens, si bêtes qu'ils soient, qui hésitent à supplémenter pour le seul plaisir d'épater le garde champêtre de leur localité, en lui prouvant qu'ils ont monté à la Tour — d'autant qu'il paraît que ces médailles ne prouvent rien du tout, puisqu'on en trouve sur les boulevards et moins cher qu'au bureau.

Mais on les pousse à la consommation, on les induit en tentation de médaille, en faisant raconter tous les matins dans les journaux, que tel prince étranger, tels nobles visiteurs, des personnes de la plus haute distinction — dans tous les genres, dans tous les modèles, comme aboient les camelots — ont acheté la médaille d'argent.

Sans doute ils l'achètent, mais ce n'est pas pour la faire encadrer, qu'ils l'achetent. C'est parce qu'ils ne peuvent pas donner de pourboire aux personnes distinguées, qui leur font les honneurs de la Tour et qu'ils veulent pourtant reconnaître la peine que l'on prend pour eux, peine qui, du reste, est bientôt convertie en réclame, dans tous les journaux, et rapporte bien plus qu'elle n'a coûté.

La meilleure preuve que ce n'est pas pour leur satisfaction, ni même pour conserver un souvenir de cette chose toute naturelle qui consiste à s'élever de trois cents mètres, dans une série d'ascenseurs, c'est qu'ils n'achètent pas la médaille d'or, et pourtant leurs moyens le leur permettent, mais ils trouvent que le pourboire en argent est bien suffisant.



Les Beaux Arts à l'Exposition. — LA PORTEUSE DE PAIN, statue de M. Jules Coutan.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — CÉPHALE ET PROCRIS, par Ernest Damé.

Malgré tout, il faut croire que le commerce des médailles ne marche pas fort, car l'administration de la Tour, qui ne recule devant aucun sacrifice pour varier la réclame, qui lui permettra de rembourser un troisième cinquième à ses actionnaires, a obtenu, de l'administration des postes et télégraphes, l'établissement de bureaux, aux trois étages de la Tour.

Comme cela, les imbéciles pourront, en écrivant à leurs belles-mères, ou en télégraphiant à leur tailleur qu'il manque un bouton à leur culotte, leur faire savoir qu'ils ont eu la gloire de monter sur la Tour Eiffel.

C'est là un certificat sérieux, je pense, le timbre de la poste ou du télégraphe, et cela ne coûte pas plus cher que dans les bureaux ordinaires, et l'on est pas obligé de se fendre pour acheter la médaille, ni de saluer poliment les rédacteurs du *Figaro* de la Tour.

Aussi l'administration s'écrie, avec l'accompagnement de grosse caisse, des journaux : « Messieurs et mesdames, ça ne coûte que 2 francs, que 3 francs, que 5 francs, et l'on n'a pas le désagrement d'attendre un seul instant, montez faire votre courrier, il sera timbré, daté de la Tour Eiffel, et serez grands parmi les mortels, n'hésitez pas, messieurs, prenez vos places, vos billets, vos billets, vos billets. »

C'est superbe, comme a la foire de Neuilly, mais il me semble qu'il y aurait encore mieux à faire.

Puisque l'administration de la Tour a pu obtenir du gouvernement trois bureaux de postes et de télégraphes dans une espace de trois cents mètres en hauteur; je pense qu'il ne doit pas être plus difficile d'obtenir la création d'un ordre chevaleresque, dont le besoin, du reste, se fait très généralement sentir, l'ordre de la Tour Eiffel.

Ceux qui ne monteront que dix fois seront chevaliers, ceux qui monteront cinquante fois seront officiers, pour cent fois on sera commandeur, pour deux cents fois grand-officier, pour trois cents fois grand-croix, avec la plaque de diamants... en supplément, bien entendu.

Malheureusement, cela ne se fera pas; parce que ce n'est pas seulement un nouveau cinquième qu'on rembourserait aux actionnaires, ce seraient les trois autres cinquièmes et peut-être encore autant de cinquièmes supplémentaires.

Or, comme les actionnaires — qui n'avalent pas des cinquièmes comme les clients des mastroquets — se refuseraient obstinement à se les laisser rembourser, par la raison qu'ils ne les ont pas versés, cela amènerait des difficultés, des complications à n'en plus sortir.

Et l'on serait obligé, pour utiliser les capitaux, d'élever une seconde Tour Eiffel.

Je ne sais pas si on lui donnerait plus de trois cents mètres, pour taquiner les Anglais, qui à ce qu'on dit veulent aller jusqu'à six cents, mais on ne pourrait guère faire autrement que de la construire en argent.

L'argent de la bêtise humaine, parbleu ! L. HUARD.

LE PORTUGAL

Si le Portugal s'est mis en frais pour son exposition agricole, on ne peut en dire autant de son exposition industrielle. Celle-là, bornée par la Roumanie, la Grèce et les États-Unis, est situé dans le Palais des Expositions diverses. Elle n'a ni grande importance, ni grand caractère, aussi ne lui consacrerons-nous qu'une rapide visite.

Ce qui frappe dès l'entrée dans cette section, c'est le manque d'originalité et de caractère personnel. Les deux entrées de l'Exposition portugaise pouvaient tout aussi bien convenir à l'État nègre, autant que libre, de Liberia et les vitrines sont les unes françaises, les autres anglaises, les autres espagnoles. Il serait bien difficile d'y trouver une vitrine portugaise. Cela doit tenir à ce que le Portugal est industriellement un des derniers venus et qu'il n'a pu encore partout se dégager de l'imitation servile des modèles.

Il faut faire une exception pour les dentelles qui sont fort belles, la plupart de celles exposées, mantilles, *reboza*, viennent de l'école professionnelle de dentelles de Peniche. Elles valent mieux qu'une simple mention et elles se distinguent surtout par un remarquable bon marché, joint à une exécution très artistique.

Toutes les industries du vêtement, à part celle-là — et la dentelle est un vêtement bien platonique — se tiennent dans cette note de l'imitation étrangère.

On sent surtout l'influence anglaise. Le Portugal est, en effet, depuis le commencement du siècle, un fief de franc-alleu pour le léopard britannique. Le cabinet de Saint-James a la mainmise sur la politique portugaise, la banque anglaise sur les finances portugaises, l'industrie anglaise sur le commerce portugais.

Voyez le linge de corps, ces tricots de laines collants, système Sœger, ces bas, ces chaussettes, toute cette lingerie hygiénique, est anglaise au possible. Les étoffes pour pantalons sont les mêmes que celles que nous retrouvons, carreaux criards et rayures invraisemblables, sur les jambes des fils d'Albion. Les vêtements confectionnés ont la touche, ou plutôt le manque de touche des *tailors* d'outre-Manche.

Il s'est mêlé cependant à quelques-uns un peu de fantaisie lusitanienne. Une tunique superbe est exposée — du côté de la doublure. Et ce côté est le plus intéressant, il est piqué, repiqué, contrepiqué en de capricieuses arabesques. Il paraît que les divers méandres que décrivent les coutures retracent l'histoire du Portugal depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours.

Il y a une légère note locale dans les vêtements de femme : jupons brodés de laine noire sur un fond jaune, petits tabliers tricotés en laine rouge et blanche. Mais cela

est étouffé par la *mode de Paris*, qui là-bas est surtout la mode de Londres. Les vêtements d'hommes ayant l'allure portugaise, ne sont représentés que par des ceintures et des ponchos aux couleurs voyantes.

Et cependant cette industrie locale que l'on veut organiser a eu de jolies productions. Telles par exemple, ces couvertures genre Thizy, à longs poils de coton et à larges damiers blancs et rouges.

On a donné peut-être un peu beaucoup d'importance aux produits pharmaceutiques. Je crois que cela n'ajoute pas beaucoup à la gloire d'un pays, d'être en état de *saignare, purgare et clysterium donare* plus largement que ses voisins. La pharmacie n'est qu'un sous-genre et n'a une valeur comme indice de progrès, que si elle se lie à une évolution progressive de la science médicale, ce que le Portugal n'a pas essayé de démontrer. A côte de la pharmacie, se rangent naturellement les produits chimiques, principalement représentés par des cierges et des allumettes. Il y a en Portugal, comme chez nous, une Compagnie générale des allumettes. Je ne sais si ses produits flambent mieux que ceux de notre compagnie, mais ils ont bien meilleure figure. Pas d'allumettes de bois, rien que de la cire, dans des boites élégantes. Certaines — des boites rondes — sont remplies d'allumettes de diverses couleurs — c'est très décoratif. Où la décoration va-t-elle se nicher?

Quant aux cierges, ils sont tels qu'on le peut attendre d'un pays à la foi encore naïve, car si les Anglais ont importé au Portugal un tas de choses, ils n'ont pu alterer le catholicisme lusitanien, témoin les cierges gros comme la cuisse et embaumés aux « quatre couleurs » ainsi qu'un icone byzantin.

Le meuble n'a qu'une seule exposition : une chambre à coucher avec lit de milieu en marqueterie. Les sculptures ont un caractère mauresque, qui n'est pas dépourvu de charme, mais ce mobilier a d'autant plus l'air de sortir du faubourg Saint-Antoine, qu'il est, je crois, exposé par une maison française.

Après les merveilles de céramique, vues au pavillon Portugais, on pouvait s'attendre à trouver ici des vaisselles hors de pair. Désillusion complète. Autant les faïences du quai d Orsay sont originales, autant la vaisselle du Champ de Mars est plate — c'est le cas de le dire — et sans caractère. Tout est copié dans cette collection de porcelaines on ne peut plus inartistiques, il y a du faux Chine, du faux Japon, du faux Limoges, du faux tout. Passons.

Au surplus, il ne reste plus guère à voir qu'une belle collection de papiers peints et un appareil de sauvetage en cas d'incendie, lequel se compose d'une banne, ascendant le long d'une colonne, à grand renfort de câbles et de poulies.

Pour nous résumer, l'Exposition du Portugal, fort intéressante comme produits agricoles et comme colonies, est très terne comme productions industrielles. D'où ce conseil : faites au rebours de nous. Voyez d'abord l'Exposition industrielle, puis voyez l'Exposition agricole. — Vous éviterez ainsi les désillusions.

HENRI ANRY.

SCULPTURES FRANÇAISES

Nous empruntons aujourd'hui deux sculptures à l'Exposition spéciale de la ville de Paris, qui est d'ailleurs fort riche en œuvres d'art.

L'une, la *Porteuse de pain* dont l'original a remplacé, au square Montholon, le *Gloria Victis* de M Mercié, est de M. Jules Coutan, l'auteur du groupe décoratif des fontaines lumineuses du jardin du Champ de Mars, et de bien d'autres œuvres de valeur, car l'artiste, qui a obtenu le grand prix de Rome en 1872, avait déjà une première médaille au Salon de 1876, et n'avait plus de récompenses à chercher, que le succès, qu'il a trouvé du reste.

La *Porteuse de pain* date du salon de 1882, le plâtre du moins, qui fut très remarqué; l'œuvre est d'ailleurs très remarquable et de nature à satisfaire toutes les préférences, car elle est à la fois idéaliste et réaliste.

En effet, cette personnification bien moderne de la Cérès des anciens, a la grâce et presque la majesté de l'antique, et elle possède tout l'intérêt de l'actualité en même temps que l'allégorie.

Céphale et Procris, de M. Ernest Damé, n'est pas précisément de l'allégorie : c'est un groupe historique auquel on pourrait donner comme sous-titre « l'Inconvénient de la Jalousie », d'autant que tout le monde n'est pas obligé de connaître la legende mythologique de Céphale et Procris, qui est d'ailleurs fort compliquée.

Je n'en dirai que ce qui a rapport au groupe qui nous occupe. Céphale aimait tellement la chasse, où il passait tout son temps, que sa femme Procris s'imagina qu'il lui donnait une rivale et se mit à l'épier avec toute l'habileté que donne la jalousie.

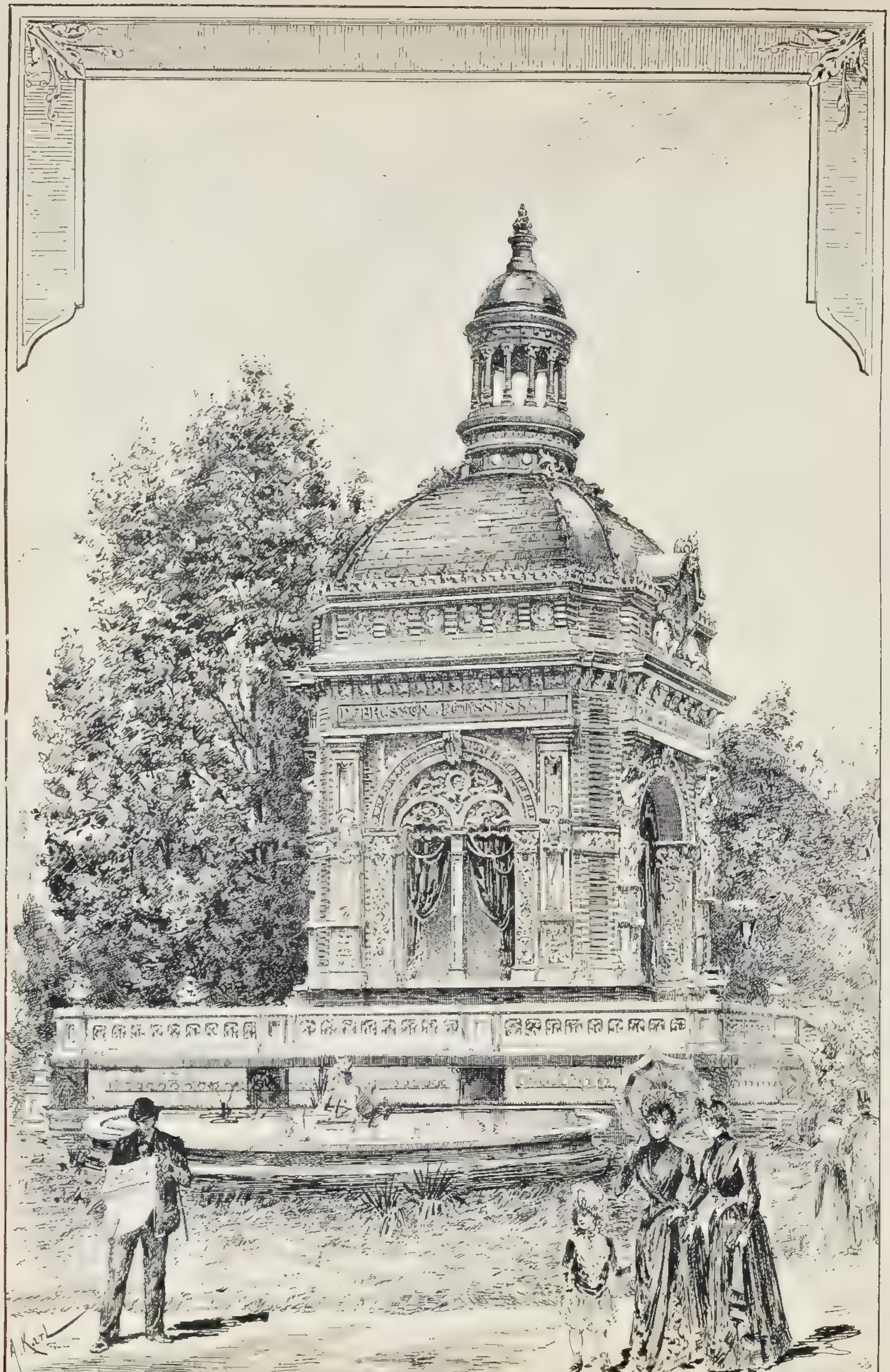
Un jour que Céphale avait fait buisson creux, il vit des broussailles s'agiter à quelques pas de lui. Croyant avoir affaire à une bête fauve, il y lance son javelot et en voit sortir sa femme blessée mortellement, que, stupéfait, il reçoit dans ses bras.

C'est la scène représentée par le sculpteur, qui bien que jeune encore, a déjà brûlé la plupart des étapes de la réputation ; ses œuvres se classent. Il a un groupe en bronze sur les pelouses du Ranelagh, à Passy, *Fugit Amor*, qui lui valut une medaille à l'Exposition Universelle de 1878. Il a une statue à l'Hôtel de Ville (Jacquemont), un *Saint-Pierre* dans l'église de Clamart, un buste de Raspail à Lyon, un buste de Cambon dans les couloirs de l'Opéra.

Et il n'a pas dit son dernier mot.

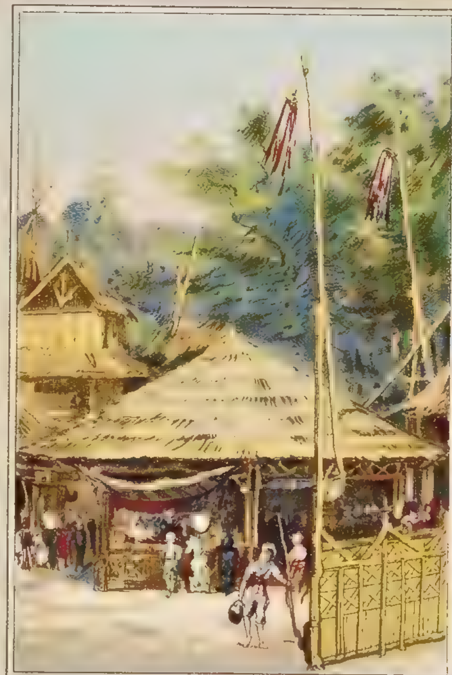
L. H.

L'Editeur-Gerant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.
Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.

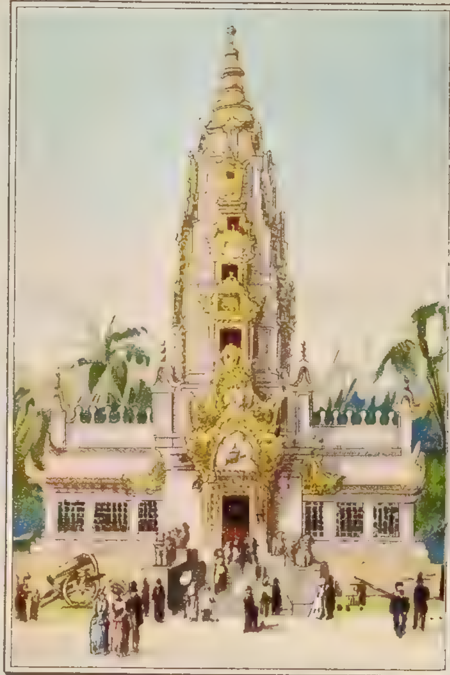


PAVILLON DE CERAMIQUE PERRUSSON.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889



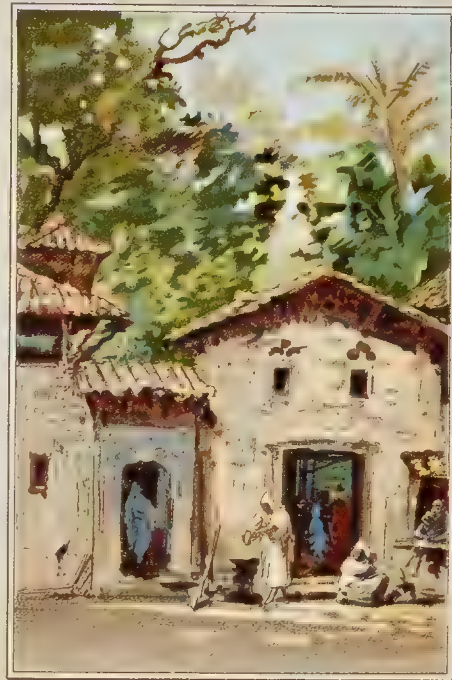
KAMPONG JAVANAIS



PAVILLON DU CAMBODGE

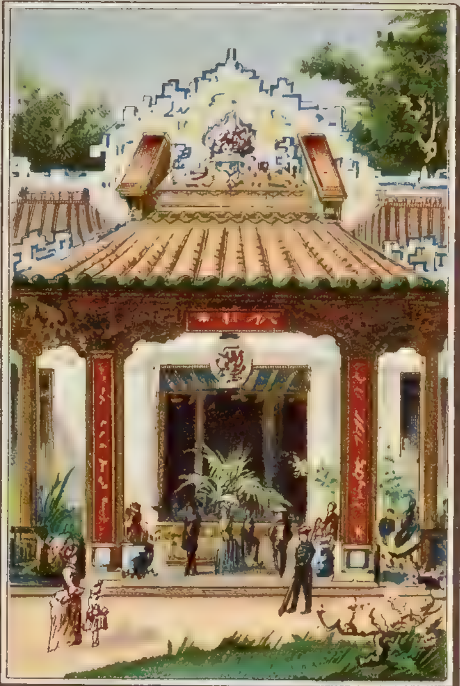


PAVILLON ALGÉRIEN



MAISONS KABYLES

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889



ENTRÉE DE L'EXPOSITION ANNAMITE



PIGEONNIER DU MINISTERE DE LA GUERRE



PAVILLON DES POSTES & TÉLÉGRAPHES



VILLAGE CANAQUE



Station de la Tour Eiffel-Trocadéro.

LE CHEMIN DE FER DE L'EXPOSITION





Station de la Galerie des Machines

L'Exposition devait avoir son chemin de fer. Cela pour plusieurs raisons. La première, et la principale, était qu'il était *préalablement* nécessaire. Pour amener à pied-d'œuvre des masses comme celles qui garnissent le Palais des Machines, ou comme certaines pièces de charpente métallique, pour apporter à leur place, dans les galeries, les volumineuses caisses envoyées par les exposants, le chemin de fer à voie étroite était tout indiqué.

La deuxième raison tenait au développement de l'Exposition, qui mesure 2 kilomètres de l'entrée du quai d'Orsay à l'avenue de Suffren. Sans le chemin de fer qui les relie, les deux parties rive gauche de l'Exposition, c'est-à-dire l'Esplanade et le Champ de Mars, fussent demeurées deux pays très éloignés l'un de l'autre, à peine rattachés par les galeries de l'Agriculture, dont la visite, intéressante seulement pour les spécialistes, ne supporte guère la répétition.

Enfin, l'Exposition étant un petit monde, un *microcosme*, une synthèse de tout ce qu'ont produit l'activité et l'intelligence humaine, le chemin de fer qui résume si bien tout un côté de cette époque, devait y figurer, — dans l'exercice de ses fonctions. — Une locomotive qui ne marche pas et un wagon au repos, n'étant rien que deux machines, en fait très peu intéressantes.

⁂

Et l'Exposition a son chemin de fer, organisé comme une vraie ligne, et avec une administration aussi parfaite que n'importe laquelle de nos grandes compagnies.

L'exploitation est placée sous la direction de M. Georges Berger, directeur général de l'exploitation de l'Exposition. La surveillance est dévolue à M. Contamin, ingénieur en

chef des constructions métalliques. Le directeur est M. Decauville aîné, le grand industriel de Petit-Bourg.

Le personnel de la traction a été pris parmi les mécaniciens d'élite de la Compagnie du Nord.

Il y a cinq gares, une à l'Esplanade des Invalides, — c'est la tête de ligne, dite station de la Concorde; — une au Palais d'Espagne, dite halte de l'Agriculture; — une au Palais des Produits alimentaires, dite halte de l'Alimentation; — une derrière le Palais de la République Argentine, dite station Trocadéro-Tour Eiffel; — une enfin au Palais des Machines, côté de l'avenue de Suffren. Celle-là est le *terminus*.

Dans chaque station, un chef de gare, deux sous-chefs de gare, des contrôleurs et des agents subalternes, assurent le service.

Nota. Tout ce personnel est d'une politesse et d'une affabilité irréprochable.

Par jour, il circule sur cette ligne, dans un sens ou dans l'autre, cent quatre-vingts trains qui se succèdent de dix minutes en dix minutes et parcourent la ligne en entier en s'arrêtant à toutes les stations; il y a, en outre, une série de trains supplémentaires directs, allant sans arrêts intermédiaires de l'Esplanade à la Tour Eiffel et réciproquement.

Chaque train comporte, une locomotive avec tender, un wagon de première classe, un wagon-salon et un certain nombre de wagons de deuxième classe.

Ces derniers sont de longues voitures sur boggies, ouvertes des quatre côtés, ou pour mieux dire de simples trucs garnis de banquettes et recouverts, avec des portières de toile aux montants du toit. Chacune de ces voitures contient 60 places. Il faut convenir que le confortable y est réduit au strict nécessaire, et que l'on est assez durement secoué sur les planches des banquettes de deuxième classe. Il est vrai que le trajet n'est pas long.

Les voitures de première classe sont de deux types. L'un n'a que l'illusion du confortable. C'est la voiture de deuxième classe, fallacieusement garnie d'une etoffe tigrée qui *joue* les coussins moelleux. L'autre est une merveille de luxe et de confortable. C'est un wagon salon de douze places à banquettes parallèles à la marche du train. Glaces immenses, peintures décoratives, portières de soie, coussins de première qualité, rien ne manque à ces voitures, toutes différentes les unes des autres. Il y en a une entre autres toute garnie de gros reps de soie jaune bouton d'or, qui est une véritable boîte à bijoux. Cela a dû être fait pour un prince régnant. Malheureusement, les Anglais crachent sur les tapis.

Le chemin de fer de l'Exposition a résolu le problème de l'unification du prix de parcours. Que l'on aille d'une station à la suivante, ou que l'on accomplisse tout le parcours, c'est 25 centimes en seconde et 50 centimes en première.

A ce propos, une remarque. Vers 1865 ou 1866, quelqu'un en France, je ne sais plus qui, émit cette idée que les trajets en chemin de fer devaient être payés, pour toute la France, d'après un tarif unique, comme le port des lettres. Ce que l'on a ri au nez du novateur. Aujourd'hui, en Hongrie, on vient de mettre cette combinaison à l'essai. Appliquée en France, — et elle le sera un jour où l'autre, — elle mettrait à 12 francs environ le trajet de Paris à Marseille, en troisième classe, il coûte près de 60 francs aujourd'hui; et en Hongrie on n'a appliqué qu'à moitié l'unification de prix.

Pour en revenir au chemin de fer de l'Exposition, voyons un peu son trajet. Il part de l'Esplanade, en passant d'abord entre l'entrée de l'Algerie, et les installations du bord de la Seine, puis il s'engage le long de la boulangerie anglaise, tout à fait en bordure de l'Exposition, il sort de l'Exposition en face du pont des Invalides et franchit la coupée en passage à niveau, puis il rentre dans l'Exposition, ou pour mieux dire, à l'intérieur de la clôture et arrive au carrefour du village espagnol, à la première halte qui dessert l'Agriculture, les Colonies espagnoles, le Palais d'Espagne.

Il repart et, après avoir franchi le carrefour en face du pont de l'Alma, dans un tunnel de 20 mètres de long, il s'arrête au Palais de l'Alimentation, pour desservir ce palais, le Pavillon Portugais, la fin de l'Agriculture, le Panorama transatlantique. Puis il repart encore et, longeant l'Histoire de l'habitation humaine, il vient franchir, avec un tunnel de 106 mètres de longueur, l'espace qui se trouve devant la Tour Eiffel. Derrière le Palais de la République Argentine il fait halte, et de là repart pour la station terminus à l'extrémité du Palais des Machines.

On voit qu'il ne lui manque rien. Avec les deux tunnels, il a les travaux d'art d'une grande ligne. Des passerelles qui s'élèvent au-dessus de la voie assurent le passage des visiteurs là où il eût été dangereux de couper la ligne. L'entrée et la sortie des tunnels ont exigé des rampes de 25 millimètres par mètre, et il y a une courbe très accentuée à l'endroit où la ligne enfile le tracé parallèle à l'avenue de Suffren.

Tout le long du parcours, on a placardé les palissades de curieuses affiches dans toutes les langues du monde qui disent : « Attention, prenez garde aux arbres, ne sortez ni jambes, ni têtes : il y a du roumain, du malais, du chinois, de l'hébreu, du latin, du sanscrit, du ceylanais, toute la polyglotie imaginable

La voie est une voie de 60 centimètres, à traverses rivées, — c'est-à-dire que les traverses ayant un mètre de long sont fermées au marteau-pilon aux deux extrémités — et forme des fragments d'échelles de 5 mètres de longueur; les montants de l'échelle sont les rails et sur cette longueur de cinq mètres il y a huit traverses. Cet ensemble présente une solidité extraordinaire et, depuis le commencement de l'Exposition on n'a pas eu une défectuosité à signaler. La ligne a cependant 3 kilomètres de longueur, et pendant la période d'installation il n'y avait pas moins de 20 kilomètres de voie en service sur les divers chantiers de l'Exposition.

Les locomotives qui traînent les trains, sont baptisées de noms qui rappellent les principales installations du chemin de fer Decauville. Il est bon de les citer, car les succès de cette importante usine sont presque des succès nationaux; le monde entier, en effet, est tributaire des usines Decauville pour les chemins de fer à voie étroite.

La première locomotive s'appelle *Turkestan;* à ce nom se rattache le souvenir de deux amis de la France et des meilleurs, Skobeleff et le général Annenkof qui em-

ployèrent en 1882 plus de 100 kilomètres de chemin de fer Decauville, pour les travaux du chemin de fer Transcaspien.

Kairouan nous reporte à l'expédition de Tunisie. Une voie de 65 kilomètres fut construite de Sousse à Kairouan. Ce ne devait être qu'un chemin de fer stratégique. C'est resté un moyen de communication.

Avec *Afghanistan*, nous retrouvons une des plus intéressantes applications du Decauville. Le gouvernement anglais avait demandé un matériel de chemin de fer pouvant voyager à dos d'éléphants; la locomotive fut construite en deux pièces, dont la plus lourde ne pesait que 1,800 kilogrammes, ce qui est la charge d'un éléphant vigoureux.

Une quatrième locomotive, *Massaouah*, rappelle la politique coloniale de M. Crispi, le chancelier de macaroni, et son expédition d'Abyssinie. De Massaouah à Sahati les Italiens ont installé, en 1887, 56 kilomètres de voie ferrée de 60 centimètres.

Australie doit être un des bons souvenirs de la maison Decauville, à laquelle il rappelle une belle commande, celle de 52 kilomètres de voie, de 1,450 wagons et de 6 locomotives pour un seul client, la Compagnie anglaise des Sucreries d'Australie

Les Anglais, cependant si entichés de leur production nationale, sont les plus forts tributaires de la maison Decauville, ainsi la locomotive *Dumbarton* rappelle une autre installation de 19 kilomètres dans un grand chantier anglais.

Porto-Rico remémore le triomphe du Decauville. Dans cette île, les planteurs trouvent plus simple de construire une voie ferrée qu'une route et ils se sont offert 300 kilomètres de Decauville. Pour se rendre visite d'une exploitation à l'autre, on prend *son* chemin de fer. On n'est pas plus moderne.

Madagascar rappelle l'occupation de Diego-Suarez par les troupes françaises. Une ligne de 26 kilomètres avait été installée pour le service du corps d'occupation. De même *Hanoï*, dont le nom se rattache aux petits chemins de fer du Tonkin (50 kilomètres).

Enfin la 10e locomotive s'appelle *Ville de Laon*. La gare de Laon est à 120 mètres au-dessus du niveau de la ville. Une locomotive Decauville du système Mallet est parvenue à franchir cette pente de 8 0/0 avec une charge de 150 voyageurs.

Les locomotives sont une des parties les plus intéressantes de ces chemins de fer miniature. Le type le plus en faveur aujourd'hui est une machine compound, d'un système très rationnel, pouvant passer par des courbes de 20 mètres de rayon et des rampes de 8 0/0.

Cette locomotive a quatre essieux également moteurs, ceux du train d'arrière sont actionnés par deux cylindres qui reçoivent la vapeur à 12 atmosphères. Après la détente, cette vapeur qui a encore cinq atmosphères de pression, vient agir sur les deux essieux de devant. Le foyer est omnivore : qu'on lui donne du charbon, du bois ou du pétrole, il est toujours content.

Une petite indication pour finir. Un chemin de fer comme celui de l'Exposition, avec sa locomotive, ses wagons de 3 classes et ses fourgons à marchandises, peut coûter dans les 20,000 francs par kilomètre, c'est presque pour rien.

PAUL LE JUSSEL.

PHONOGRAPHE EDISON.



Le phonographe, dont on a tant parlé déjà, dont on parlera encore longtemps et qui a tant parlé lui-même, a eu ses deux premières étapes marquées par nos deux grandes Expositions universelles, 1878 et 1889.

Le premier phonographe représenté dans nos gravures, est d'une simplicité excessive, étant donnée la solution d'un problème si compliqué, celui de répéter la voix humaine.

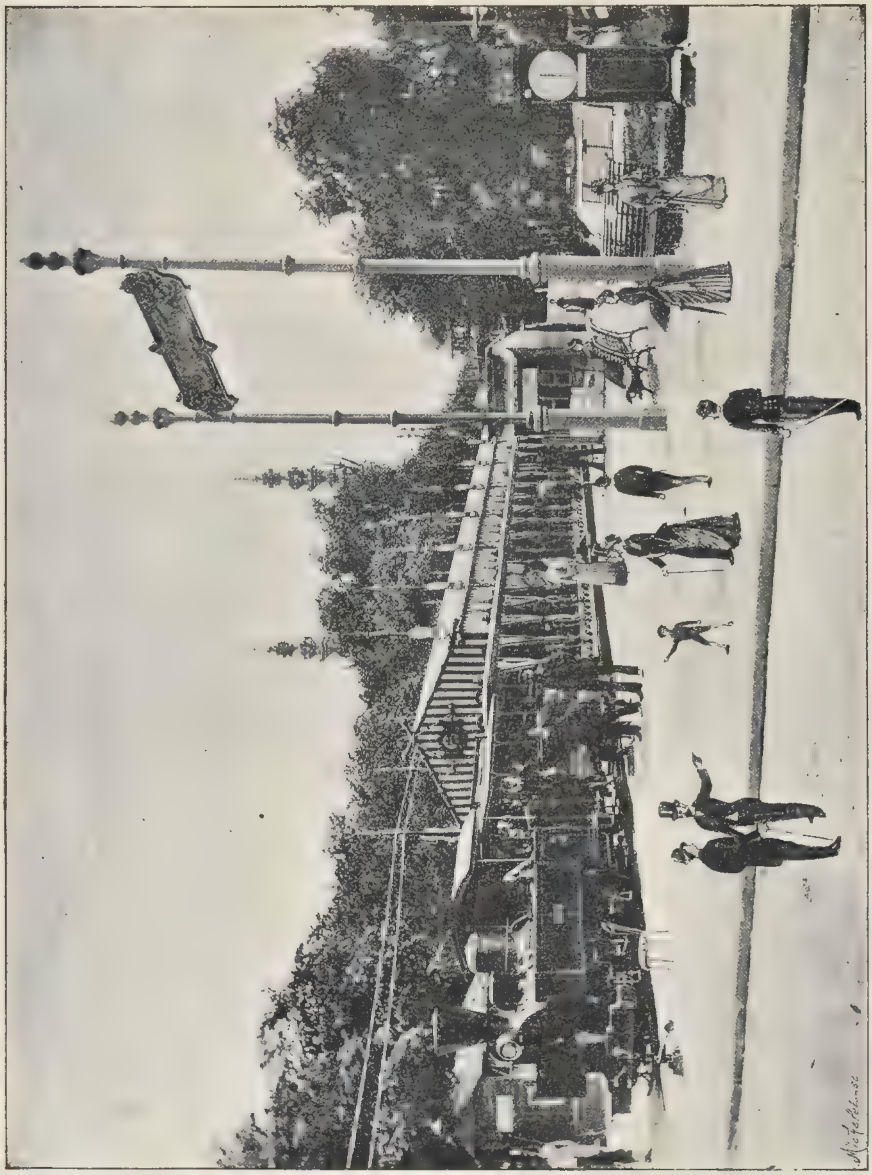
C'est en janvier 1878 que cet appareil fut breveté.

Il y eut, à ce moment, bien des compétitions avec le *phonautographe* Scott et un autre appareil de reproducteur de la parole, dû à M. Cross, mais la victoire resta au phonographe Edison. Et quand on voit les perfectionnements apportés, on ne peut s'empêcher de trouver le succès mérité.

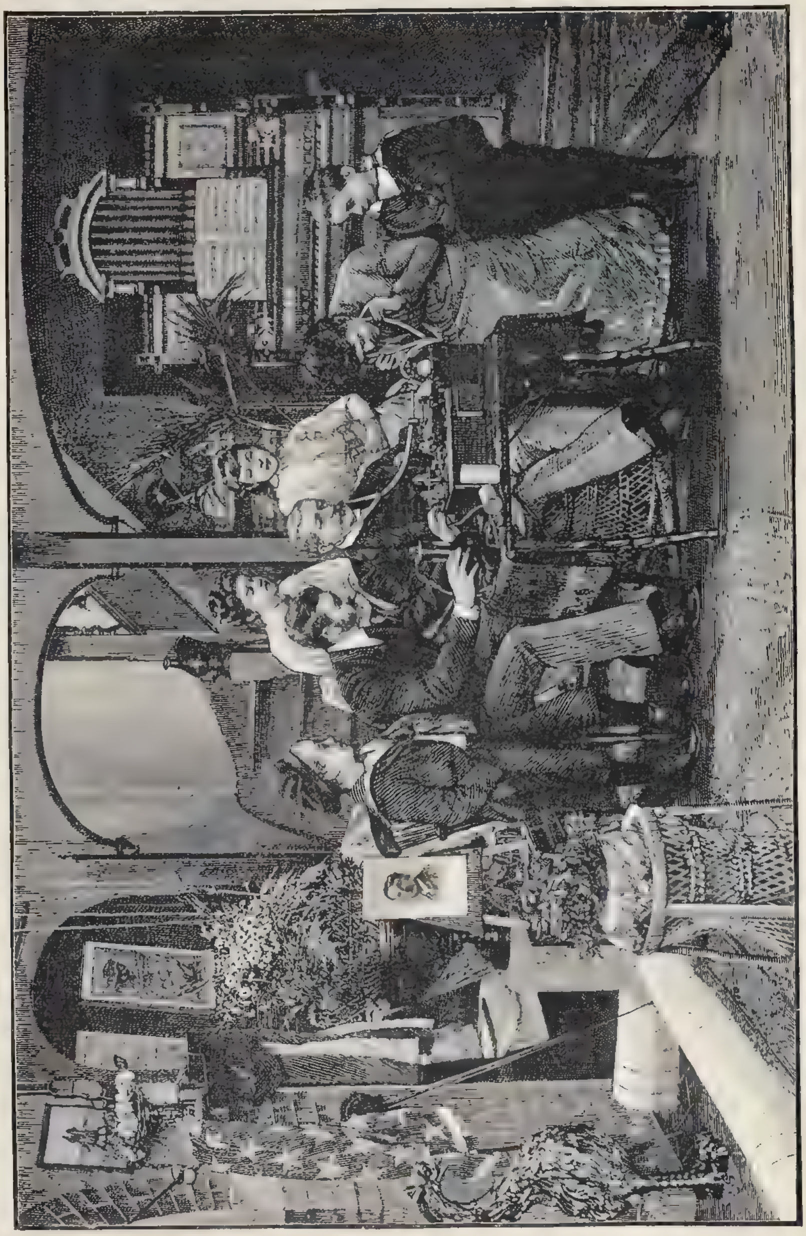
On prétend que c'est à la suite d'un petit accident qui lui arriva, qu'Edison eut l'idée du phonographe. Un jour, pendant qu'il faisait des expériences avec le téléphone, une petite pointe fixée à la plaque vibrante lui piqua le doigt assez fort pour que le sang jaillit, et cette petite pointe n'était ainsi entrée en vibration qu'influencée par le son de sa voix. Il pensa aussitôt qu'il pourrait facilement enregistrer de la sorte les paroles, sur une surface flexible, y imprimer pour ainsi dire les ondes sonores successives produites par la voix, laquelle impression pourrait reproduire la parole, en agissant sur une lame disposée d'une façon spéciale. Quarante-huit heures après, Edison avait trouvé l'appareil que nous connaissons.

Que cette histoire soit vraie ou fausse, le phonographe Edison devait quand même bientôt voir le jour, étant données les découvertes précédentes de son inventeur, lesquelles découvertes l'y amenaient forcément.

Cet appareil se composait d'un cylindre portant une petite rainure hélicoïdale, mû par un axe portant également une rainure hélicoïdale, exactement semblable à celle du cylindre, et engagé dans un écrou. Cet axe communiquait ainsi à l'ensemble un double mouvement de



LE CHEMIN DE FER DECAUVILLE. — STATION DE L'ESPLANADE DES INVALIDES.



LA LECTURE EN FAMILLE D'UN PHONOGRAMME.

rotation et de translation horizontal. A l'extrémité de l'axe est un petit volant assez lourd, distiné à régler le mouvement de rotation.

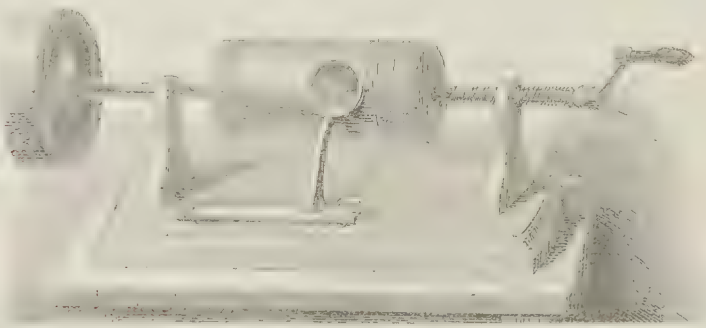
Sur le cylindre, on enroule une feuille de papier d'étain, ou de cuivre, assez serrée pour que la rainure s'y imprime légèrement.

Devant le cylindre, est un appareil semblable à une embouchure de téléphone. On parle dans l'embouchure, les vibrations de la voix se transmettent à la plaque elle-même, munie d'une pointe qui s'appuie sur la feuille, laquelle pointe suit les vibrations de la plaque, donc celles de la parole.

Pendant l'émission de la voix, on fait tourner lentement et régulièrement le cylindre, qui à chaque tour s'avance d'une rainure, de sorte que la pointe est toujours exactement dans une rainure. La voix s'inscrit ainsi en creux et en relief. Lorsque l'on a fini de parler, on peut dérouler la feuille, l'expédier où l'on veut, et remise sur un phonographe elle répétera tout ce qu'on lui a confié.

A cet effet, on enroule de la même façon la feuille sur le cylindre et cette fois ce qui fera vibrer la pointe, puis la membrane, ce ne seront plus les ondes sonores, mais les traces qu'elles ont laissées, traces dans lesquelles la petite pointe de la membrane va s'engager successivement, à mesure qu'on tourne l'appareil, et qui vont la mettre en vibration; cette vibration se communique à la membrane, qui impressionnée en sens inverse, mais par un nombre de vibrations rigoureusement égales, va répéter tout ce qui lui a été dit.

Et si l'on adapte à l'appareil un cornet ou un porte-voix,



Le premier phonographe d'Edison, présenté en 1878 à l'Académie des sciences.

une salle tout entière pourra entendre parler le phonographe.

Mais cet appareil avait malgré tout des inconvénients : la parole répétée avait un accent désagréable, et surtout la feuille se déformait rapidement; après plusieurs répétitions, la conversation devenait inintelligible parfois. Avec les feuilles de cuivre, l'inconvénient était un peu moindre. Pour pouvoir arriver à un résultat satisfaisant il fallut faire clicher les plaques.

Ce qui n'empêche pas qu'à l'Académie des sciences, cet appareil souleva un enthousiasme indescriptible, malgré l'observation de certains incrédules qui parlèrent de ventriloquie et qui durent faire amende honorable peu après. L'Académie, d'ailleurs, a depuis largement racheté son incrédulité, ou plutôt l'incrédulité de quelques uns de ses membres, par des hommages unanimes et des félicitations sans nombre. La séance du 11 mars 1878, où M. Puskas présentait cet appareil au nom de M. Edison, a eu pour pendant, à part le petit incident précédent, la séance du 23 avril dernier, où le colonel Gouraud, compatriote et représentant d'Edison, par l'intermédiaire de M. Janssen, présentait le nouveau phonographe arrivé à son dernier degré de perfectionnement.

Bien des savants commençaient déjà à se moquer un peu de l'ancien phonographe, traitant d'illusions chimériques les idées qu'Edison émettait sur les futurs emplois de cet instrument. Ils considéraient même cet appareil comme un jouet d'enfant. C'est qu'Edison avait été détourné un instant de ses travaux, par ses recherches sur la lumière électrique et qu'il n'avait pu perfectionner aussitôt son phonographe. Mais il est bien vengé cette fois.

Voici, d'ailleurs, un extrait du discours du colonel Gouraud à l'Académie, dans sa séance du 23 avril : « Nous reproduisons toutes les variétés du timbre, les cris des animaux, les langues de tous les pays, en un mot tous les sons susceptibles d'impressionner l'oreille. Tout est enregistré et reproduit avec une précision telle que Gounod, après avoir chanté et entendu son *Ave Maria*, s'est écrié : « Quelle fidélité! Combien je suis heureux de n'avoir pas fait de fautes! » Après une première audition tous les discours, tous les chants, les orchestres les plus complets sont reproduits en un nombre de fois presque illimité. »

Le nouveau phonographe diffère beaucoup de l'ancien. Rien n'a été négligé pour arriver à sa perfection.

Le principe reste le même, bien entendu. Mais la plaque de cuivre ou d'étain, dont nous avons indiqué les inconvénients, est supprimée.

Le cylindre enregistreur, car cette fois-ci ce n'est plus une plaque ni une feuille, est en cire. Mais il fallait une cire assez dure.

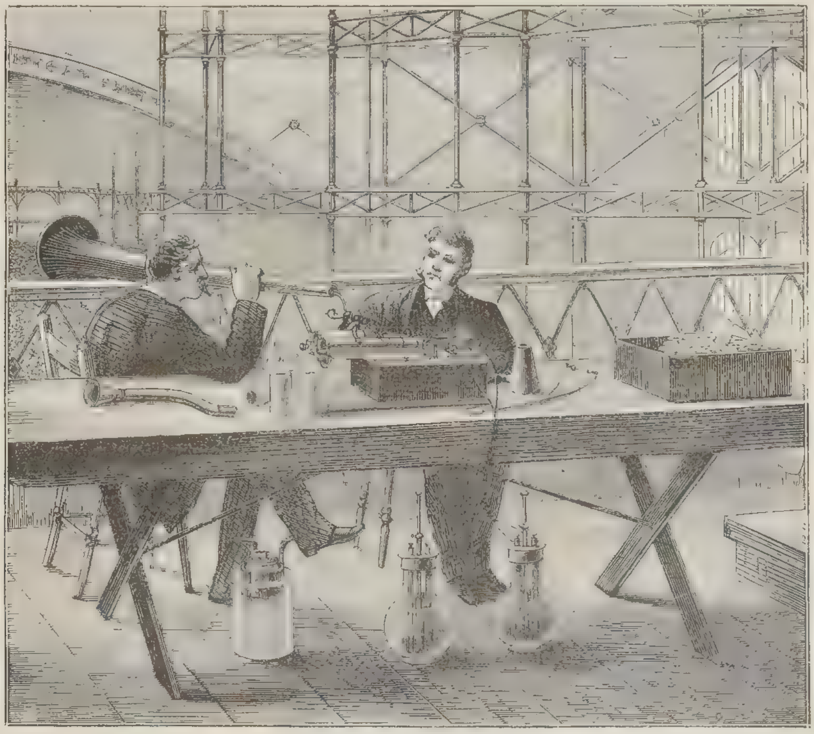
La cire du commerce est par trop molle. Edison a ajoutée pour la durcir de la cire de Carnauba, fournie par un palmier du Brésil, le *Corypha Cerifera*. Cette cire, analogue à celle d'abeilles, est blanc jaunâtre, dure, très cassante,

même pulvérisable. Mais mélangée à notre cire, ce dernier inconvénient disparaît. Plus le cylindre contient de cire de Carnauba, c'est-à-dire plus il est dur, plus les sons sont nets. Avec la cire d'abeilles ou avec l'ozokerite, sorte de cire fossile ou paraffine naturelle, on peut ajouter jusqu'à 50 0/0 de cire de Carnauba.

Pour obtenir ces cylindres creux, on les coule dans des moules, et de façon à avoir un cylindre non fermé, on laisse sur toute sa longueur, d'un côté, une ouverture, de façon que le cylindre en se refroidissant ne se fendille pas; puis après le refroidissement on coule dans la fente de la cire, à l'aide d'un petit appareil spécial, de façon à avoir un cylindre creux, complet, bien homogène.

Dans cet appareil le cylindre reste fixe, c'est la plaque vibrante qui se meut.

La pointe qui agissait sur la feuille d'étain ou de cuivre



Le nouveau phonographe à pavillon résonnateur.

est devenue une petite tige taillée en biseau, bien coupante, et qui détache tout le long de la cire un petit copeau, en faisant un sillon ayant une certaine largeur.

Ce petit couteau, qui inscrit la parole, ne sert qu'à cela. Il y a dans le nouveau phonographe une tige spéciale pour répéter les sons, une petite tige mince, arrondie, qui peut jouer librement dans le sillon tracé sur le cylindre enregistreur, dont la largeur évite les frottements de cette tige sur les parois du sillon, ce qui arrivait dans l'ancien phonographe.

Les mouvements de rotation et de translation ne sont pas actionnés par la main, mais par un appareil électrique dans le socle de l'instrument.

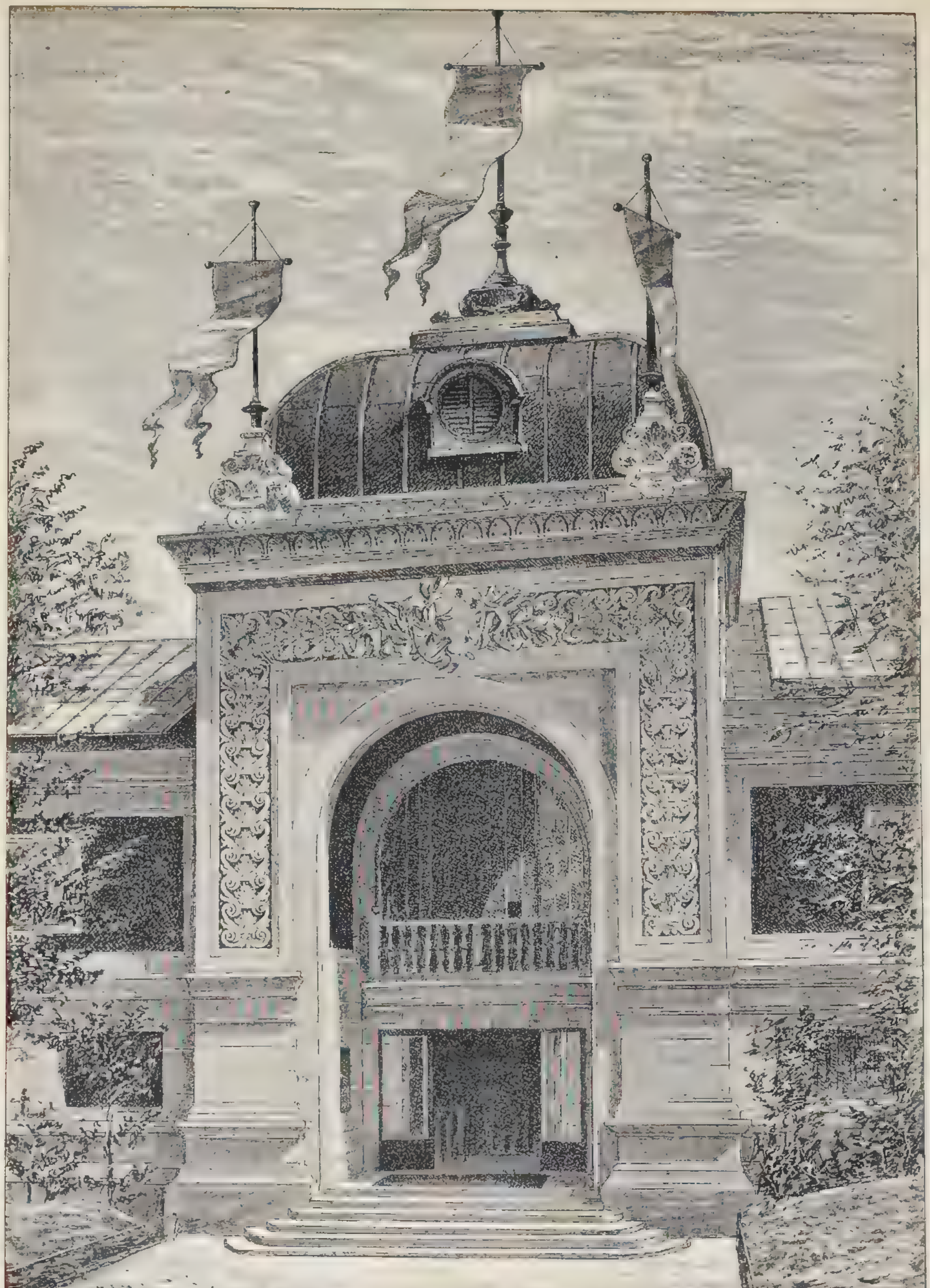
Un régulateur à boules, avec freins, permet d'obtenir des vitesses variables, et par suite, plus ou moins grande rapidité d'émission des sons.

Enfin des tubes acoustiques, que l'on met dans chaque oreille, permettent de saisir les sons avec la précision la plus parfaite, les sons les plus graves même, car les sons aigus sont ceux qui s'entendent le mieux.

Edison, cette fois, n'a pas cherché à avoir la puissance d'émission, mais la perfection de cette émission.

Déjà, en septembre 1888, le phonographe était assez perfectionné pour que M. Janssen envoyât à Edison le *phonogramme* suivant : « Le problème de reproduire artificiellement la voix humaine est un des plus étonnants que l'homme ait pu se proposer. Le génie de M. Edison nous en donne la solution et son nom sera béni de tous ceux qui pourront entendre encore la voix aimée de ceux qu'ils ont perdus. C'est la première voix française qui, sous cette forme si nouvelle, traverse l'Atlantique. »

Les phonogrammes, depuis cette époque, se sont suc-



PAVILLON DES AQUARELLISTES.



LE PHONOGRAPHE EDISON, A LA SECTION DES ÉTATS-UNIS

cédé en quantités innombrables. Rien de plus facile que de mettre le cylindre enregistreur dans une boîte et d'expédier.

Ses applications sont déjà très nombreuses et deviendront infinies.

Il peut servir de sténographes parfaits. Il peut remplacer la copie d'imprimerie, et dicter directement au compositeur. Il peut servir à l'enregistrement des discours importants, à faire répéter les rôles aux acteurs pour corriger l'articulation et la prononciation, à conserver la voix des personnes chères, etc. ; enfin à la *téléphonographie*, ou transmission à distance, suivie d'inscription phonographique. D'ailleurs tant qu'Edison sera là, attendons-nous toujours aux plus merveilleuses découvertes.

S. Favière.

PAVILLON DES AQUARELLISTES

Autant le Pavillon des Pastellistes est élégant, pimpant, déluré, autant le Pavillon des Aquarellistes est lourd, prétentieux et maussade.

Et il le paraît d'autant plus qu'il est voisin de celui-ci et peu éloigné du Pavillon de Monaco, qui est très élégant et d'aspect fort gai.

On se demande comment des aquarellistes de talent et de goût — car nos aquarellistes sont loin d'être les premiers venus. — ont pu accepter le plan d'un édifice pareil, pour abriter leurs œuvres.

Mais voilà! ils n'ont pas dû être consultés; c'est l'administration de la société qui doit être coupable; peut-être même ne faut-il pas du tout s'en prendre à l'architecte, qui a fait ce qu'on lui demandait, et c'est pour cela que je ne le nommerai pas.

En tout cas, il a fait une chose fort laide, qui a plus l'air d'une halle aux grains, pour une sous-préfecture de troisième ordre, que d'un pavillon d'Exposition.

C'est une grange, ou, pour mieux dire, ce sont deux granges, édifiées bout à bout et reliées entre elles par un massif quadrangulaire en avant-corps, coiffé d'un dôme peu élevé et par cela même très lourd.

C'est dans la façade de cet avant-corps que s'ouvre le portique, sous un arc en plein cintre, qui monte jusqu'à la hauteur de l'étage et qui est encadré en carré, d'une lourde guirlande d'ornements, interrompue en son milieu par un motif central composé d'une grande palette, de pinceaux et entouré de lauriers.

Que nos aquarellistes aient voulu rappeler leurs succès par ces lauriers — le mot ne rime plus seulement avec guerriers — c'est fort bien, mais je crois qu'ils auraient mieux fait de les mettre à la portée de tout le monde, en supprimant le tourniquet placé à la porte de leur exposition et qui n'a pas dû laisser passer des masses de visiteurs, même à cinquante centimes.

Payer pour voir des aquarelles c'est dur, quand tout à côté on peut voir des milliers de tableaux — il y a des aquarelles aussi — pour rien.

Je sais bien qu'on y attrape des torticolis, mais le torticolis est un souvenir de l'Exposition, presque obligatoire pour les visiteurs qui n'ont pas le temps de digérer leur admiration, en voyant peu de choses à la fois.

Justin Cardier.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

Section des États-Unis

III

Je dois commencer par réparer un oubli; en parlant dans mon dernier article des tableaux d'histoire, assez rares dans l'Exposition américaine, je n'ai rien dit du *David* de M. Dodge, qui se recommande pourtant par de sérieuses qualités et surtout par l'entente de la composition, qualité toute française du reste, car presque tous nos artistes composent bien.

Cela tient à ce que je ne l'avais pas vu, placé comme il est en haut de l'escalier, que l'on ne prend pas indispensablement pour pénétrer dans les galeries.

Je me demandais l'autre jour pourquoi le grand tableau de M. Story n'avait pas trouvé place dans les salles. Je me l'explique maintenant, c'est qu'on voulait exposer l'histoire sur le carré.

C'est une idée comme une autre, et qui indique suffisamment qu'il n'y avait pas de peintre d'histoire dans le jury de la section, mais, revenons aux peintres de marines ou de paysages maritimes.

Un vrai mariniste, c'est M. Eugène Vail, un jeune qui débute bien. Cependant il ne peint pas la mer pour la mer, mais pour mettre quelque chose dessus.

Et naturellement ce quelque chose est un bateau.

Dans *Pare à virer*, qui valut à l'artiste une troisième médaille au Salon de 1888, ce bateau dont on ne voit que l'arrière, est monté par trois robustes pêcheurs.

Dans *Sur la Tamise*, le bateau qui n'est qu'un tout petit canot, est monté par trois enfants, seulement la scène a beau se passer à Londres, ces enfants-là ne sont pas plus anglais que le peintre n'est américain, ils sont de Saint-Malo comme lui.

Je ne veux pas dire par là que M. Vail n'ait pas véritablement vu la Tamise, mais seulement qu'il n'a pas pris ses modèles outre-Manche.

La Tamise, du reste, a beaucoup inspiré les artistes américains. Nous avons déjà vu que M. Dana l'avait prise pour décor de deux, peut-être même de trois de ses tableaux: voilà maintenant M. Lionel Walden, — un élève de Carolus Duran qui ne peint pas le portrait, — qui expose deux vues du grand fleuve navigable, qui fait de Londres un port de mer: *Brouillard sur la Tamise* et le *Vapeur le Shah descendant la Tamise.*

Mais là encore nous avons affaire à un peintre qui aime mieux peindre les bateaux que la mer.

Si vous voulez voir des mariniers dans l'acception la plus étroite du mot, regardez la *Vague* de M. Harrison, il n'y a là que de l'eau et du ciel; regardez la *Nuit* de M. Simmons, mer grise d'un effet superbe et probablement très exact: regardez aussi l'unique tableau de M. James Craig Nicoll, représentant le soleil sur la mer, et puis voyez l'exposition de M. Charles Stanley Reinhart, il y a là deux tableaux en ce genre, la *Mer* et la *Marée montante*, qui vous satisferont, bien que ce ne soient pas les plus suggestifs des six qu'il a envoyés.

M. Reinhart est surtout un peintre de mœurs. Ce sont des mœurs maritimes, il est vrai, mais la mer n'est guère là qu'un accessoire. Dans l'*Attente des absents*, elle a tout le fond du tableau; les premiers plans étant occupés par les femmes de pêcheurs de la côte normande, qui groupées autour d un calvaire, attendent le retour de leurs maris et interrogent anxieusement l'horizon, pour reconnaître leurs barques.

C'est dans le genre de notre regretté Ulysse Butin, et M. Reinhart serait son élève que cela ne m'étonnerait pas du tout.

Dans l'*Epave*, la mer n'a qu'un coin du tableau, mais la scène est plus dramatique, le tableau est plus saisissant, cependant si j'avais à choisir, je ne sais pas si je ne prendrais pas l'autre.

Ce sont d'ailleurs les peintres de mœurs qui sont en majorité dans la section des Etats-Unis. Commençons donc par M. Melchers, puisqu'il a obtenu une médaille d'honneur.

Avec cet artiste, qui est élève de Gustave Boulanger et de Jules Lefèbre, c'est avec les mœurs hollandaises que nous faisons connaissance.

Voici la *Communion*, qui n'a pas précisément l'aspect d'un tableau religieux, sauf pour les protestants qui sont habitués à voir leurs prêtres officier en redingote, et communient sous les deux espèces, absolument comme s'ils cassaient une croûte. J'en dirai autant du *Prêche*, mais c'est plus naturel puisqu'on ne voit que les fidèles qui écoutent un sermon, mais au moins ils écoutent bien.

Les *pilotes* sont assis dans leur poste, c'est ce qu'on appelait autrefois un tableau de *conversation:* il est bien vrai que les marins de M. Melchers ne se disent rien; je ne sais si c'est parce qu'ils sont mal placés, — trop bas pour un tableau aussi grand, — mais ils ne me disent rien du tout non plus; je les trouve trop posés comme des bonshommes qui se font *tirer* en portrait, et habillés trop uniformément avec des étoffes de couleurs assez éteintes, c'est vrai, mais où le bleu, le vert et le violet ne s'harmonisent pas précisément, bien qu'ils composent à peu près toute la palette du peintre.

Les pilotes de notre pays ne sont point vêtus de la sorte, mais c'est peut-être comme cela en Hollande.

M. Melchers n'est pas le seul Américain qui ait pris ses modèles dans les Pays-Bas; nous avons aussi M. Mac Ewen, qui fait conter assez agréablement une *Histoire de revenants* à des femmes hollandaises; M. Kavanagh, qui expose une femme de Scheveningue, et il n'est guère possible que M. Hitchcock ait vu les champs de tulipes qu'il a peints ailleurs que dans les environs d'Utrecht ou de Arnem.

M. Henry Mossler, lui, n'est pas un hollandais, c'est un breton, et bien plus breton que M. Melchers, — qui a fait une excursion jusqu'à Stockholm pour son *Prêche*, — n'est hollandais; ses six tableaux nous présentent des Bretons bretonnants avec leurs costumes si pittoresques, mais il y en a trois qui ne sont pas d'une gaicté folle; il suffit de nommer les *Derniers Moments*, les *Derniers Sacrements*, pour qu'on sache tout de suite à quoi s'en tenir.

Le *Retour* est encore moins folâtre, car le personnage auquel le mot s'applique est une sorte de mauvais fils dans le genre de celui de Greuze, qui rentre au bercail le jour même où son père, qui vient de rendre le dernier soupir, est veillé par le prêtre.

Ils ne sont, du reste, pas rares, les tableaux mortuaires, dans les salles des États-Unis : on y voit la *Veillée auprès du mort* de M. Lee Lash, l'*Evangeline* de M. Samuel Richards, qui est une sœur, au lit de mort d'un vieillard.

Comme compensation, il y a dans les trois autres tableaux de M. Mossler une *Leçon de biniou* et, chose plus bruyante encore, la *Fête de la maison.*

Ce ne sont pas précisément des Bretons que peint Mlle Elisabeth Gardner, mais ce sont des paysans, ou, pour mieux dire, des paysannes, car elle prend généralement des modèles du sexe auquel elle appartient elle-même. La *Fille du fermier*, qu'elle expose, ne manque point de charme, elle a même de l'élégance, un peu rustique il est vrai, mais assez pour faire voir que son père est un fermier à l'aise, puisqu'il a pu l'envoyer en pension.

Si M. Charles Sprague Pearce n'avait pas exposé le très joli portrait d'une dame, embarrassée d'un chien et d'un éventail, on pourrait le croire aussi peintre de paysannes, car sa *Bergère* n'est, tout naturellement, pas autre chose, puisqu'elle n'est pas du temps où les princesses gardaient elles-mêmes leurs troupeaux; mais dans sa *Mélancolie*, il y a des visées plus hautes. Ce n'est plus là de la peinture de mœurs, c'est de la philosophie, presque de l'allégorie.

M. Stewarts, dont nous avons déjà remarqué les portraits, est aussi peintre de mœurs et aussi paysagiste, puisqu'il expose la *Berge de Bougival* et une *Vue du Caire.*

Mais il peint les mœurs de la high life. Ses deux tableaux intitulés *Souper de chasse* et *Bal de chasse* et où tous les hommes sont en habit rouge et les dames décolletées, sont très amusants et gais de couleur, mais ils se ressemblent un peu trop.

Je sais bien que ce sont des pendants, mais ce n'est pas une raison, je crois même que ce sont plus que des pendants, et la preuve que je ne suis pas seul de mon avis, c'est qu'on ne les a pas placés à côté l'un de l'autre, et ils



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — *David*, par M. Dodge (section américaine).



Lux Incarnationis, par M. Gutherz

sont exposés, au contraire, dans deux salles différentes.

Comme peintre de mœurs, M. Walter Gay est plus universel; il est vrai qu'il se contente de faire des études qui souvent ne comportent qu'une seule figure, comme dans sa *Tisseuse*, son *Bibliophile*, son *Dominicain* qui, à proprement parler, ne sont que des types, mais pas des types américains, il est à peine besoin de le dire : on sait qu'il n'y a pas de Dominicains aux États-Unis, et les bibliophiles doivent y être rares.

Mais, direz-vous, dans tous ces artistes américains, peintres de mœurs ou de types, il n'y a donc point d'Américains? Si, il y en a quelques-uns. Voici, par exemple, M. Burney, qui expose deux pendants : un jeune domestique nègre qui ne fait rien du tout, et un autre qui nettoie de l'argenterie sur une terrasse.

Voici M. Brown avec trois tableaux, *Musique des rues à New-York*, le *Repas du portefaix à midi*, et trois jolis petits marchands de journaux, il est vrai qu'on ne les voit qu'en buste.

Voici encore M. Coffin qui nous montre la *Moisson en Pensylvanie*, et puis c'est tout.

Cela suffirait à prouver, si on ne le savait déjà, que ce n'est pas précisément aux États-Unis que vivent les peintres américains.

Lucien Huard.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION. — SECTION AMÉRICAINE



Sur la Tamise, par M. Lionel Walden.



L'Annonciation, par M. Hitchcock.

LE LIVRE

L'imprimerie n'a en Occident que quelques siècles de date. Le Livre est vieux comme le monde.

Qu'est-ce que le Livre? c'est la reproduction et la transmission du Verbe. C'est la parole non seulement fixée par l'écriture, mais annoncée à beaucoup par un moyen quelconque de diffusion. Aussi le Livre est né avec le premier bégaiement du premier Adam, dans un Eden problématique, ou sur le rude sous-bois d'une forêt primitive, où pied à pied l'homme disputait une patrie à la nature.

Hiéroglyphes indéchiffrés et à jamais indéchiffrables, sur les manches de corne des armes premières; cunéiformes de la Bactriane, tables de pierre de l'Inde brahmanique, ou de Sion, cartouches de l'Égypte sacerdotale, colliers de coquillage du Sioux ou du Pauwnie, nous vous saluons, car vous êtes les Livres de l'humanité, hésitante au premier pas dans la vie. Vous êtes ses Bibles et ses Zend Avesta. C'est vous qui avez éveillé le cri de la conscience humaine, jeté les semences de lumière et de responsabilité.

Et vous êtes aussi les chansons charmeuses, les poèmes qui délassèrent les membres fatigués des races qui marchaient vers le soleil intellectuel et matériel. Les plus farouches, comme les plus civilisés, se sont transmis, inscrites de cent façons diverses, les rapsodies de bardes inconnus, à la fois prophètes, législateurs, poètes et dieux. Le vieil Homère, peut-être né de l'imagination d'une race postérieure, est à jamais entré dans l'immortalité par le Livre, et c'est le Livre qui sous les souffles caressants des brises ioniennes, nous redit la douce histoire de Daphnis et de Chloé.

Vous êtes le Livre aussi, manuscrits bardés de fer aux bibliothèques monacales. Dans l'ombre des grands cloîtres, traversant les barbaries des siècles vous gardiez les traditions de sciences et de lettres de l'antiquité.

Et aujourd'hui le Livre est le roi de ce temps, il en est aussi le moteur principal, rien ne se fait qu'il n'ait ébauché et qu'il ne constate. Le Journal, ce Livre de chaque jour, mène le monde et lui façonne ses idées, ses sentiments, ses opinions.

Voilà pourquoi il mérite une place d'honneur et une mention toute spéciale. On peut hardiment affirmer que sans le Livre, l'Exposition n'aurait pu exister.

Si, ressuscité par une évocation quelconque, il pouvait revenir sur terre, il aurait le droit d'être fier de son œuvre. Maître Hans Geinfleisch de Sulgelback, plus connu sous le nom de Gutenberg.

∴

Mais il serait, tout autant que fier, étonné des moyens de production : les arts du Livre, les industries du Livre sont devenu légion. Au Champ de Mars nous trouvons le Livre partout.

Il est à la Galerie des Machines avec les papeteries, les machines pour l'impression et les machines accessoires.

Il est dans toutes les sections étrangères, donnant un *critérium* exact des degrés de civilisation de chaque nation. Tant vaut le Livre, tant vaut le pays.

Il est aux Arts libéraux avec les sections d'imprimerie, de librairie, des arts graphiques, de géographie et de photographie, etc.

Le champ du Livre, qui est lui-même le vaste champ de l'Idée est immense, et nombreux sont ceux qui travaillent et, selon la belle expression des typographes parisiens, *œuvrent le livre.* Nous allons voir les principaux ouvriers de cette tâche grandiose.

Mais soyez prévenu d'abord que ce sont des humbles et des petits. Le Livre, si lié à la vie de l'homme, est comme l'homme sorti d'un grossier limon, c'est du contact d'un peu de noir de fumée avec une feuille venue d'un vieux chiffon, que jaillit le Verbe écrit, impérissablement.

De ces deux matières sans valeur il naît pour que l'humanité rie, le *Pantagruel;* pour qu'elle sache, le *Discours sur la Méthode;* pour qu'elle prie, l'*Imitation;* pour qu'elle soit libre, le *Vieux Cordelier.*

Et ceux qui prirent pour la fixer la pensée de Rabelais, de Descartes, de Thomas à Kempis, de Camille Desmoulins ce sont ces hommes et ces femmes en sarreaux noirs qui lèvent les lettres, ces gamins en cotte et bourgerons bleus qui tirent les feuilles.

Quand le Livre paraît, sonnant un glas ou une fanfare, nul ne songe à ceux qui, lettre par lettre, page par page, l'assemblèrent, lui donnèrent sa forme et le parachevèrent jusqu'au *fini d'imprimer*, que les maîtres typographes de jadis mettaient au bas de leurs ouvrages.

LE PAPIER

Il est d'usage de dire que le papier se fait de chiffons. La vérité est que le papier, du moins le papier courant, se fait à peu près de tout, sauf des chiffons.

Les installations de papeterie de la Galerie des Machines ne comportent pas d'autre fabrication que celle du papier fait de pâte de bois. C'est-à-dire que le chiffon n'y joue aucun rôle. On ne l'emploie plus aujourd'hui que dans la fabrication de certains papiers de luxe, et encore est-on arrivé à faire des papiers presque de luxe avec de la pâte de bois.

L'emploi à peu près exclusif du bois a divisé l'industrie du papier en deux industries. La fabrication de la pâte qui a besoin d'être placée près des pays de production forestière, s'est séparée de la fabrication du papier proprement dite, qui reçoit comme matière première non plus du bois, mais de la pâte.

Cette pâte dont on peut voir des échantillons dans une vitrine voisine de l'exposition des papeteries d'Essonnes, se présente sous un aspect cotonneux, exactement, c'est la

cellulose, l'universelle cellulose dont on fait à peu près tout aujourd'hui.

Deux grandes installations complètes de machines à fabriquer le papier sont exposées, l'une par les papeteries d'Essonnes, l'autre bien plus complète par la papeterie belge de Naeyer. Nous verrons cette dernière en détail lorsque nous visiterons l'importante exposition industrielle belge, la machine des papeteries d'Essonnes est du dernier modèle et sert à la fabrication du papier de journal, en bobines.

Cette machine, placée en bordure de la grande avenue du Palais des Machines du côté de l'avenue La Bourdonnais occupe une place considérable, mais qui apparaît bien réduite si l'on remarque que, supprimant toute main-d'œuvre, elle rend en papier entièrement fabriqué et prêt pour l'impression, à une de ses extrémités, ce qu'on lui a confié à l'autre extrémité en pâte de bois simplement blanchie.

Un peu au-dessus de la machine, vers l'extrémité d'entrée, sont les cuves qui délayent la bouillie, la pâte à papier, et la font s'écouler sous une pression régulière, sur une toile métallique sans fin soutenue par des cylindres de cuivre. Le mouvement de la toile a ce double effet de la déplacer en avant en faisant ainsi de la place pour recevoir la nouvelle pâte, et de rejeter sur les côtés l'excédent d'eau qui se trouve dans la pâte.

L'épaisseur de la pâte, qui détermine l'épaisseur du papier, est réglée automatiquement par des traverses de laitons qui, placées au-dessus de la table, empêchent la pâte de passer en excès.

On comprend que cette épaisseur de la pâte étant relativement bien plus considérable que celle du papier qu'elle formera, les irrégularités légères d'épaisseur de la pâte ne se traduisent qu'en irrégularités imperceptibles dans l'épaisseur du papier.

La toile avance et la pâte prend, d'instant en instant, plus de consistance; elle peut bientôt abandonner la toile métallique et cheminer sur un feutre qui, de cylindres en rouleaux et de rouleaux en cylindres, la conduira jusqu'à l'extrémité de la machine. Les premiers cylindres sont simplement compresseurs, ils éliminent progressivement et jusqu'à dessèchement complet l'humidité de la pâte. Ce dessèchement se termine et devient parfait, en passant sur des cylindres creux chauffés intérieurement par la vapeur.

uis, d'autres cylindres commencent le glaçage du papier que l'on pousse plus loin sur d'autres machines s'il est nécessaire. Généralement, le papier à journaux est suffisamment glacé par la fabrication seule et il suffit de l'enrouler sur une bobine à l'extrémité de la machine pour qu'il soit prêt pour l'impression.

Les papiers destinés à être vendus en *rames*, c'est-à-dire à plat et non en bobines, sont après le glaçage et le calandrage, enroulés sur des dévidoirs dont chaque face correspond au format demandé, ou bien découpés par des machines spéciales dont le type le plus parfait est montré par la papeterie de Naeyer.

Nous trouvons également ici tout un choix de machines à glacer, à satiner, à calandrer le papier. Toutes reposent sur l'emploi de cylindres, froids ou chauffés intérieurement:

LES CARACTÈRES

L'exposition du matériel typographique, en dehors des machines à imprimer, n'est pas très importante. Ou, pour mieux dire, elle ne prête pas à de grands développements : les principaux fondeurs nous montrent les types de leurs caractères bien plus faciles à apprécier dans leurs albums que d'après nature, attendu que s'il faut une certaine habitude typographique pour lire *sur le plomb*, c'est-à-dire sur le caractère lui-même, on ne saurait, avec cette habileté, reconnaître la valeur artistique d'un caractère. Les machines à fondre le caractère sont assez nombreuses, mais aucune ne nous a paru réaliser un progrès bien sensible : il y a évidemment encore à chercher de ce côté-là.

Il faut citer de remarquables travaux en filets typographiques pour réglures de facture. De plus en plus la typographie prend la place de la lithographie, pour l'exécution de ces travaux de commerce. On est arrivé à *fondre* d'un seul bloc des fractions de réglure qui par combinaison pouvait fournir tous les modèles possibles.

Les caractères de bois n'ont qu'une seule installation. Il sont cependant encore fort employés pour les affiches. Ils ont l'avantage d'être incomparablement plus légers.

* *

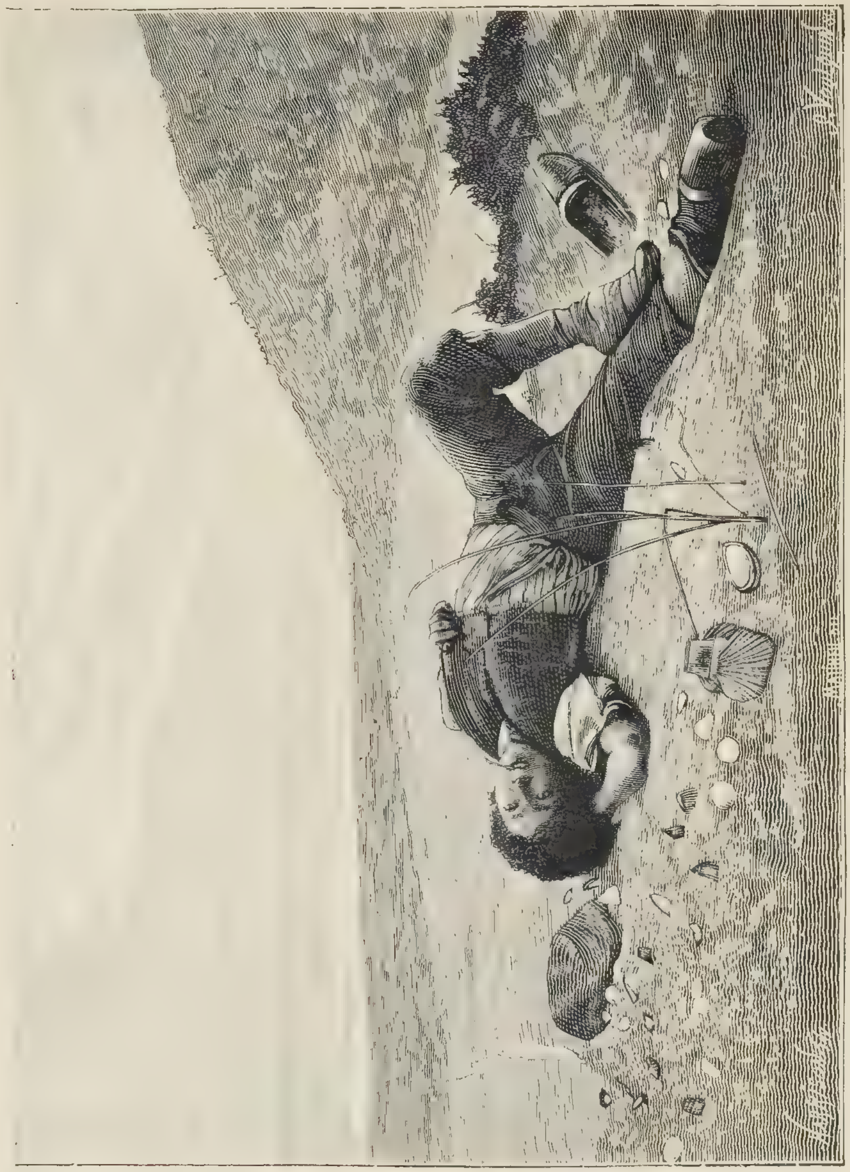
Les encres sont installées au premier étage, justement au-dessus des expositions d'imprimerie du rez-de-chaussée. Cette *Colonie* comprend deux ou trois kiosques consacrés aux principales marques d'encre. On peut voir avec une légitime fierté que les journaux sont dans le monde entier imprimés avec des encres français.

Pendant que nous sommes au premier étage, il faut voir une curieuse machine à graver en taille-douce ou à l'eau-forte. Cette machine est basée sur le principe du pantographe ou pour parler plus exactement du parallélogramme oscillant appliqué à un tout autre objet que celui pour lequel Watt l'inventa.

L'ouvrier a devant lui des modèles de lettres de grandes dimensions, il lui suffit de suivre avec une pointe placée à l'extrémité d'une tige les contours très facilement perceptibles de ces modèles pour que l'autre extrémité de la tige, grave sur pierre ou sur métal, à la réduction voulue, la lettre ainsi suivie. On obtient par ce procédé des travaux d'une pureté de forme extraordinaire, et exécutés sans aucune difficulté.

PAUL LE JENISEL.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris
Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — CHATEAUX EN ESPAGNE, par M. Alexandre Harrison.



VUE GÉNÉRALE DE LA G



LERIE DE TRENTE MÈTRES

Supplément du n° 28 du Livre d'Or de l'Exposition. — 24 septembre 1889.

trics de la République Argentine, ou symbolisent les Arts et les Sciences. Ces panneaux ont été demandés tous à des maîtres français : Duez, Roll, Tony Robert-Fleury, Gervex, Olivier Merson, Cormon, Jules Lefebvre, Hector le Roux, etc. On voit que nos amis les Argentins se mettent bien et ne regardent pas à la dépense.

Sous le dôme central, de 28 mètres de hauteur, sont disposés des médaillons en camaïeu, portraits des hommes politiques argentins depuis l'indépendance. Toute révérence gardée, cela ressemble un peu à une collection de timbres-poste.

La sculpture a, elle aussi, été conviée à la décoration intérieure du Palais, et dès l'entrée on se trouve en présence d'un joli groupe dû à M. Roulleau. Ce groupe représente la République Argentine, sous les traits d'une jeune femme au sourire accueillant, au geste hospitalier, conviant les visiteurs à entrer. Deux lions héraldiques, qui accotent la jeune femme, donnent un peu de majesté à cette familière invitation. Derrière, une figure d'Indienne accroupie symbolise l'Amérique primitive, celle qui a d'elle-même élaboré les richesses que la jeune race américano-latine va nous montrer.

⁂

Elles sont de tous genres, ces richesses. Ici c'est l'industrie, là c'est l'agriculture qui en fournissent les éléments; mais partout on trouve la forte touche d'un pays qui fait vite et grand. En France, nous sommes trop entichés de nord-américanisme et nous avons tort. L'avenir, notre avenir à nous, est à cette race toute neuve que fabrique la Pampa. Race dans laquelle se confondent tous les sangs et toutes les sélections, mais dont la tendance générale se manifeste néanmoins dans le sens latin, le nôtre ou celui de nos frères les latins d'Espagne qui, par une possession séculaire, ont façonné le moule dans lequel se coule la race latine des siècles futurs. C'est vers ce Sud-Amérique que doit se porter notre expansion émigrative. Il y a là des gens qui nous aiment et qui accueillent tout ce qui parle français, avec une sympathie qui ne regarde pas aux idiomes, et qui reçoit de même cœur le Belge des pays Wallons, le Suisse de la Suisse romande et nos cultivateurs de Maurienne ou du pays Cévenol, les Français de France et les Français d'à côté.

L'ndustrie est encore rudimentaire ou pour mieux dire, en dehors de la satisfaction des besoins d'habillement et de luxe transportés, d'Europe; elle se réduit à la mise en œuvre des produits de cette agriculture, qui est la vraie richesse de la République Argentine, et qui fait de la Pampa le premier pays agricole du monde. Nous disons que l'agriculture est la vraie richesse de la Plata, et cela est surtout vrai pour la période définitive de l'évolution colonisatrice de ce pays, car actuellement la première place est tenue par l'élevage. Mais l'élevage n'est qu'un acheminement. Le croirait-on, dans ce pays d'une si extraordinaire fertilité, rien n'existerait sans les vastes solitudes de la Pampa, sans le bétail. Les premiers chevaux des conquérants espagnols, revenus à la vie sauvage, ont pendant des années et des années, broutant les graminées rares, foulé le sol complètement aride de la Pampa. Peu à peu les terres se sont fixées, au lieu d'être une simple couche d'humus desséché que le vent enlevait, les bœufs ont pu trouver leur pâture, puis le mouton vient terminer l'œuvre d'appropriation du sol. L'humus est à jamais immobilisé et la végétation a conquis le sol, la vie agricole peut commencer. Telle est l'histoire de toute la Pampa. On conçoit que dans un pays formé si récemment et d'une manière si naturelle, l'industrie n'ait pas encore eu le temps de se faire une large trouée, sauf sur les points où elle est en contact avec les productions naturelles.

Tel est, par exemple, le transport en Europe de viandes conservées par le froid. En Argentine la viande n'a pas ou presque pas de valeur. Le bœuf s'abat pour la peau, le mouton s'élève pour sa laine. Il n'y a pas encore bien longtemps que la viande de mouton était le combustible industriel le plus courant. Nous avons ici une boucherie complète qui comprend des chambres de conservation, et un étal. La viande, que l'on peut voir à travers des vitres ou des hublots de cristal, est en parfait état. Une machine à congélation fournit l'air froid par la simple détente de l'air comprimé. Chaque mois on reçoit à Paris, à peu près 10,000 moutons congelés venant de Buenos-Ayres. Ce chiffre, qui effraye quelque peu les agriculteurs français, ne représente cependant que le quinzième de la consommation de mouton à Paris.

Ce procédé de conservation par l/ froid est de tout point préférable aux conserves cuites et aux extraits de viande. Du reste, le procès de ces derniers s'instruit en ce moment d'un bout à l'autre du camp des médecins et des hygiénistes. On a déjà trouvé et démontré que l'extrait Liebig, ou autre, ne nourrissait pas plus que de l'eau claire. On est en train d'établir qu'il empoisonne à dire d'expert. Après cela l'extrait de viande me paraît bien malade.

⁂

Une installation voisine nous montre la fabrication du gaz par les huiles conides. Ce procédé, avec lequel nous sommes familiarisés en France, peut avoir son utilité dans les grandes fermes pampéennes, éloignées de toute agglomération. Ici il est peu intéressant.

On n'en saurait dire autant de la remarquable collection de bois, qui occupe presque entièrement le côté gauche du rez-de-chaussée. Il y a là quelques *brins* qui sont de vrais phénomènes, entre autres des *tables* de cèdre ayant de 10 à 15 centimètres d'épaisseur sur 6 mètres de long et $1^{m},60$ de large, il y en a même une qui a plus de 2 mètres de largeur. Un autre joli morceau est un tronc de *quebracho*, ou bois de fer qui a sur 15 mètres de longueur, des dimensions uniformes de 30 centimètres d'épaisseur sur 50 de large. C'est bien la plus belle poutre qu'il soit possible de voir, à moins qu'on ne lui compare une de ses sœurs, également exposée et qui a à peu près les mêmes dimensions, jointe à la même régularité.

De nombreux échantillons de moindre dimension escortent ces géants et montrent toutes les ressources de la sylviculture argentine.

Néanmoins, ces merveilleuses poutres n'empêchent pas les Argentins de s'adresser à la métallurgie pour les travaux que nécessitent leurs chemins de fer. On sait qu'en

maintes circonstances les Américains du Nord n'ont pas hésité à exécuter en bois, d'importants travaux d'art pour leurs voies ferrées. C'est, au contraire, en métal qu'est construit le viaduc du rio Comentès, dont nous avons ici la reproduction. Ce viaduc a près de quatre kilomètres de longueur.

Le côté droit du Palais, toujours au rez de-chaussée, nous montre d'abord, sur un très curieux panneau, la collection des journaux argentins. Quelle débauche de papier imprimé, messeigneurs! il y en a de toutes les langues, de tous les formats, mais surtout de tous les grands formats : la *Nacion* a deux fois le format de notre *Temps*, et comme elle est en texte deux fois plus serré, on voit que les Argentins ont de quoi lire.

Un autre journal, la *Prensa*, est encore plus extraordinaire, il a *trente-deux* pages du format ordinaire de nos journaux, soit 8 fois un numéro du *Figaro* comme format. Comme texte cela équivaut bien à 15 à 20 exemplaires d'un de nos grands journaux.

Certains des organes de la presse argentine, et non les moins importants, sont français. Tels sont : le *Courrier de la Plata* et la *République Argentine*. D'autres s'adressent aux colonies de langue française, belge ou suisse. Il y a des journaux italiens et plusieurs journaux allemands. Au surplus, de l'avis de tous les voyageurs, il est peu de villes où le commerce du papier noirci soit aussi florissant qu'à Buenos-Ayres ou à la Plata.

∴

Les banques jouent un rôle très important dans l'existence de la République Argentine; le système financier du pays, une machine très délicate qui pourrait bien se détraquer un jour ou l'autre, est basé non sur le crédit public, la fortune nationale et le rendement des impôts, mais sur les spéculations de quelques banques nationales, provinciales, anglaises ou allemandes qu'alimentent largement, mais chèrement, le budget de la République. Il s'agit de semer pour récolter, et l'on ne regarde guère aux sacrifices s'il y a possibilité d'encourager soit l'immigration, soit la colonisation de la Pampa, soit les installations industrielles et l'exportation en Europe des produits argentins.

Aussi ces banques font-elles des chiffres d'affaires énormes. Elles les montrent dans des graphiques très compréhensibles, très américains qui, s'ils ne prouvent pas la stabilité financière du gouvernement de Buenos-Ayres, établissent du moins que les actionnaires des diverses banques argentines sont des gens à leur aise.

∴

Ce sont presque exclusivement les céréales et des échantillons de terre végétale qui occupent le reste de ce côté droit. Les céréales, cela se comprend assez. La terre végétale s'explique par ce fait que la République Argentine, faisant les yeux doux aux cultivateurs du monde entier, désire exhiber à ceux qui viendront à l'Exposition, quelques types de son humus.

Les conserves alimentaires et les extraits de viande sont également représentés, mais en petites quantités. Par contre, les vins semblent vouloir venir chez nous faire concurrence aux vins d'Algérie, déjà chargés de tant de malédictions.

C'est dans cette partie, également, que se trouve l'exposition du maté. La *yerba mate* (*Ilex paraguayensis*) est pour ainsi dire la plante nationale de la République Argentine. Les Argentins, imitant en cela les Indiens, premiers possesseurs du pays, en font une consommation véritablement effrayante. En Amérique, on boit le *maté* dans une calebasse (*mate*), d'où son nom, au moyen d'un chalumeau, nommé *borubilli*. En Europe, nous le buvons prosaïquement dans une tasse comme du thé, et il n'en est pas plus mauvais pour cela. C'est à la fois un tonique et un rafraîchissant, qui tient comme goût et comme composition chimique, du café et du thé. Les Argentins déclarent même qu'il leur est de beaucoup supérieur.

Avant de gravir l'escalier qui conduit à la galerie du premier étage, il faut voir la carte-relief monstre de la République Argentine, qui couvre l'espace compris entre ledit escalier et la statue que nous avons détaillée précédemment.

Cette carte offre ceci de curieux, que la courbe du globe terrestre, quoique très exactement figurée, est assez importante pour accuser une forte convexité de la carte, ce qui montre bien l'immense étendue du pays représenté. Et encore est-elle au-dessous des prétentions nationalistes des Argentins qui considèrent tout le reste du Sud-Amérique au-dessous d'eux, comme leur appartenant, et prennent pour une de leur provinces la Terre de Feu et parmi leurs détroits le détroit de Magellan. C'est contre ces prétentions que dut lutter le roi d'Araucanie, l'ex-avoué de Tonneins.

En gravissant l'escalier, voici entre deux superbes tapis de fourrure, une collection de billets de banque argentins. Ah! c'est du bien joli papier, mais j'ai expliqué déjà comment il était bon de ne pas s'y fier. En haut, nous nous trouvons en présence d'un plan relief, celui de la ville de la Plata, fondée en novembre 1882 sur un terrain qui ne montrait pas la moindre trace d'habitation. L'histoire de la fondation de cette ville est assez curieuse. Après une série de ces révolutions dont le Sud-Amérique est coutumier, Buenos-Ayres, jusque-là capitale de la province de ce nom, devint capitale fédérale ou plutôt nationale, et le siège du gouvernement, qui prit en main tous les pouvoirs locaux. Cela ne fit pas l'affaire des gens de la province qui, se voyant dépossédés de leur chef-lieu au bénéfice de la nation, imaginèrent de s'en créer un nouveau. Cela marcha à l'américaine et en sept ans la ville est arrivée à près de 60,000 habitants. Elle est d'une belle rectitude de ligne avec des édifices superbes. Néanmoins elle n'a pu détrôner Buenos-Ayres qui regarde dédaigneusement, fière des 600,000 habitants qui la peuplent, les efforts de sa rivale.

Le premier etage est entièrement, ou presque entièrement, occupé par les cuirs et peaux et les laines. Ces deux commerces du cuir et de la laine sont actuellement les plus importants du pays. Les laines argentines alimentent le monde entier, et nos fabriques de Reims et de Roubaix en consomment une grande quantité. Quant aux

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION. — SECTION DES ÉTATS-UNIS



Le Prêche, tableau de M. J. Gari Melchers, dessin de l'artiste.



La Rentrée des vaches, tableau de M. William Howe, dessin de l'artiste.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION. — SECTION DES ÉTATS-UNIS



Un Deuil, tableau de M. Daniel Ridgway Knight, dessin de l'artiste.



La Culture des tulipes, par M. Hitchcock, dessin de l'artiste.

cuirs, qui sont fort beaux et surtout de très grandes tailles, ils ne tarderont pas à rendre impossible la vente de nos cuirs indigènes, qu'ils écrasent par leur bon marché, contre lequel il est impossible de lutter.

Les produits manufacturés : lainages, draps, articles de sellerie et vêtements, sont en général exposés par des Européens; ils manquent donc un peu de caractère national; il faut faire exception pour de magnifiques *ponchos* en vigogne d'un tissu si léger, si souple en même temps que si chaud. Comme décoration, ils sont d'un art un peu naïf, mais comme étoffe ils sont hors de pair. Il est vrai qu'un tel *châle* vaut dans les 8 à 900 francs et que pour ce prix on a le droit d'être bien servi.

∴

Nous devons nous en tenir là de notre visite, quoiqu'il reste à voir encore bien des choses dans ce palais qui se



Les Orphelines, tableau de M. Stokes, dessin de l'artiste.

développe sur une profondeur de 25 mètres et une façade de 70. Cette exposition marquera un pas immense fait par la République Argentine du côté de l'Europe, et ce sera justice. Aucun pays ne s'est donné autant de peine, et n'a dépensé autant d'argent pour figurer en bonne place et en bonne forme, à notre grande fête de la paix.

HENRI AMIC.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

ÉTATS-UNIS

IV

Il faudrait considérer aussi M. Bridgman comme peintre de mœurs, mais comme il ne prend ses modèles que dans le nord de l'Afrique, en Égypte, ou en Algérie, on le classe parmi les orientalistes.

Son *Marché aux chevaux au Caire*, la *Fête du prophète à Oued-el-Kébir*, la *Fête nègre à Blidah*, sont des scènes de mœurs de plein air, très intéressantes parce qu'elles sont vraies et agréablement rendues : le tableau intitulé *Sur les terrasses*, à Alger, où l'on ne voit rien que des toits de maisons, est plutôt de la fantaisie; mais le *Pirate d'amour*, que M. Bridgman a peint exprès pour l'Exposition, est un spécimen complet de la manière de l'artiste et à la fois une excursion dans le genre dramatique.

C'est un triptyque, qui n'est pas destiné à se fermer, puisque les deux petits côtés ne sont pas des dimensions qu'il faudrait pour faire des volets, mais il y a trois tableaux.

Dans le premier (volet de gauche) est une jeune fille (arabe naturellement) qui prend le frais sur la terrasse; on aperçoit au fond, par-dessus la balustrade, l'œil ardent du pirate qui la guigne.

Dans le deuxième tableau — le principal — le pirate a escaladé la balustrade de la terrasse, et il fait sa déclaration d'amour; bref, il y a combat, au moral comme au physique, entre son insolent désir et la vertu de la jeune personne.

Il est probable qu'entre le deuxième et le troisième tableau, le pirate a dû être vainqueur, car la jeune fille, qui doit porter le prénom de Lucrèce, traduit en arabe, s'est poignardée pour ne pas survivre à son déshonneur.

Je ne sais pas si ce nouvel ouvrage augmentera la réputation de M. Bridgman, mais il faut croire qu'il n'a pas influencé le jury chargé de distribuer les récompenses, puisque l'artiste, qui avait obtenu à l'Exposition de 1878 une deuxième médaille et la croix de la Légion d'honneur, ne se voit attribuer cette fois qu'une deuxième médaille.

Qu'il ne soit pas en progrès, cela est fort possible et pas rare du tout, car après avoir fait très bien, la plupart des peintres ne peuvent pas faire mieux, mais nous qui ne sommes pas des juges, nous devons lui savoir gré d'avoir essayé de faire du nouveau et tout exprès pour notre grande Exposition, où il pouvait parfaitement, comme la plupart de ses confrères, se contenter d'envoyer des œuvres déjà connues par les Salons des dix dernières années.

Il faut avoir la même reconnaissance pour M. Knight, qui avec *Un deuil*, du Salon de 1882, l'*Appel au passant* de celui de 1888, a exposé un troisième tableau, la *Rencontre*, qui est daté de 1889.

Ce sont là des mœurs de paysans, dont les scènes — excepté pour *Un deuil*, qui a pour théâtre le seuil d'une maison dans une rue de village — se passent dans de jolis paysages.

Naturellement, le paysage, qui est un genre relativement facile puisqu'on peut y réussir rien qu'en peignant ce que l'on voit, est en nombre dans l'Exposition des États-Unis, mais il n'abonde pas comme on pourrait le croire.

Les paysages américains sont les plus rares, toujours par la raison que la plupart des peintres demeurent en France; il est vrai qu'il est des tableaux qui n'ont pas de pays, comme le *Soir sur le bord du lac* de M. William Allen, la *Soirée d'hiver*, le *Soir après l'orage* de M. Charles Davis, et quelques autres sous bois, gués et soleils couchants, mais ce qu'on voit le plus ce sont les paysages géographiques.

M. Boogs, outre sa *Vue de Dordrecht*, dont nous avons déjà parlé, expose deux vues de Paris : la *Place de la Bastille par un temps de pluie*, et la *Place Saint-Germain des Prés*. M. Childe Hassan, dont la manière rappelle celle de de Nittis, nous montre la rue Lafayette un soir d'hiver; il y a une *Vallée de Chevreuse* de Mme Sadie Blackstone, deux vues de Liverdun, par M. Gross.

Quant aux paysages d'Amérique, je ne vois guère à citer que ceux de M. William Chase, le *Bouquet de chênes*, de M. Charles Henry Miller, le *Rivage du lac Meacham*, de M. Macy, la *Rivière Abbajoria* de M. Cole, et le *Richfield centes*, de M. Otto Bachor.

Il y a moins de vues de Venise que dans la section anglaise, mais il y en a encore pas mal, ce qui n'a rien d'étonnant, car Venise est toujours très pittoresque, et tous les peintres d'aujourd'hui vont à Venise, bien qu'il n'y ait plus de carnaval.

M. Dyer en a envoyé deux : la *Rive sclavone* et une vue de San Giorgio, prise de la Giudeca.

M. Curtis en a une; M. Robert Blum se contente de nous montrer les dentellières de Venise; il est vrai qu'elles sont gentilles, plus gentilles assurément que le *Porteur d'eau*, également vénitien, que M. Rolshoven a exposé dans les dessins.

Les peintres de genre sont rares, moins pourtant que les animaliers et les peintres de fleurs.

Je ne vois guère que trois ou quatre peintres de fleurs, et s'il y a une demi-douzaine d'animaliers, c'est tout le bout

du monde; je n'ai guère remarqué que le *Bétail* de M. Thomas Allen, le *Pâturage* de M. Ogden Wood, le *Berger et son troupeau* de M. Truesdell et les magnifiques vaches, grassement peintes par M. William Howe, élève de M. de Vuillefroy.

Il y a quelques peintres d'intérieurs, comme M. Alfred Capelain, qui a exposé la *Salle François Ier* du musée de Cluny; mais très peu de peintres de fantaisies, dans le genre du *Rat qui s'est retiré du monde* de M. John Dulph.

A moins que l'on ne range dans cette catégorie les faiseurs de japoneries, comme M. Eugène Lachaise, par exemple; mais il y a japonerie et japonerie, et les trois de M. Humfrey Moore sont tout bonnement des paysages.

∴

Je ne voulais point parler de la classe 2, qui comprend les dessins et les peintures diverses : aquarelles, gouaches, pastels, parce que se sont généralement les mêmes artistes qui exposent; mais il y a des dessinateurs qui ne sont pas peintres, notamment M. Edward Abbey qui sollicite notre attention avec seize dessins de genre, dont six sont intitulés *Chants d'amour*.

Et ce n'est pas le plus gros exposant, car M. Reinhardt est représenté dans les salles des Etats-Unis, non seulement par six peintures à l'huile, mais encore par vingt et un dessins.

Si l'on doit se laisser influencer par la quantité, c'est M. William Low qui arrive bon troisième avec douze dessins de genre.

Citons aussi M. Robert Blum qui a quatre dessins, M. Edwin Blashfield qui en expose le même nombre, appartenant à des publications illustrées de New-York. Il y a aussi — pour ne parler que des dessinateurs — M. William Drake avec cinq dessins de même genre; M. Reginald Cleveland Coxe qui en expose quatre, M. Hamilton Gibson qui en a cinq.

Tout cela est fort bien, mais n'a que ce qu'on appelle un succès d'estime, les dessins ne retenant, comme on sait, que des amateurs spéciaux.

∴

La sculpture et la gravure en médailles ne comptent que seize numéros dans la section des États-Unis. Il est vrai qu'il y en a un, le n° 457, que l'on pourrait sextupler, car M. Charles Held a exposé dans un seul cadre : M. le Président Carnot, des chiens de chasse, une actrice, un paysage d'Auvergne, une Égyptienne et des fleurs Renaissance.

Dans les quinze autres numéros, il y a une demi-douzaine de médaillons en plâtre et sept bustes-portraits; en somme, il y a un groupe en marbre, l'*Ange déchu*, de M. Waldo Story, qu'on a laissé à la porte, en haut de l'escalier, et trois statues : un *Bohémien* de M. Bartlett, qui a eu une médaille d'honneur; un *Major Dayle* de M. Hitson, qui a eu une seconde médaille, et une *Salomé* de M. William Story, qui n'a rien eu du tout.

LUCIEN HUARD.

PORTE DES TAPISSIERS DÉCORATEURS

Si les deux entrées de l'Horlogerie et du Bronze jettent un certain froid sur le côté droit de la galerie de trente mètres, cette mauvaise impression s'efface tout de suite devant la superbe porte de la classe 18.

Les tapissiers décorateurs ont fait, eux, splendidement les choses, et certes ils ont su faire mentir ce proverbe qui dit les cordonniers toujours mal chaussés. Leur façade à trois baies, dont une en plein cintre, celle du milieu, et les deux autres, à linteaux droits, se compose de panneaux de marbre de diverses couleurs, avec des rehauts d'or.

Au-dessus de chacune des baies extrêmes, une composition du jeune maître Charles Toché, le décorateur de Chenonceaux, vient remplir la partie qui a été gagnée par le surbaissement du linteau.

L'une de ces peintures représente — dit la légende inscrite en un coin de l'œuvre — les peintres décorateurs, les tapissiers et les sculpteurs ornemanistes. Celle-là est assez froide. Mais sa voisine est d'une agréable fantaisie.

Au milieu du panneau, une vieille bonne femme drape un brocart épais sur les épaules d'une jeune personne, qui a bien besoin de ce vêtement, car elle est uniqnement vêtue d'une perle retenue à son cou par une chaînette. La vue de la jeune personne, en si galant déshabillé, n'émeut pas son voisin de droite, un émailleur, tout nu également, — cela se passe évidemment dans le Midi, — qui met la dernière main à la décoration d'un vase.

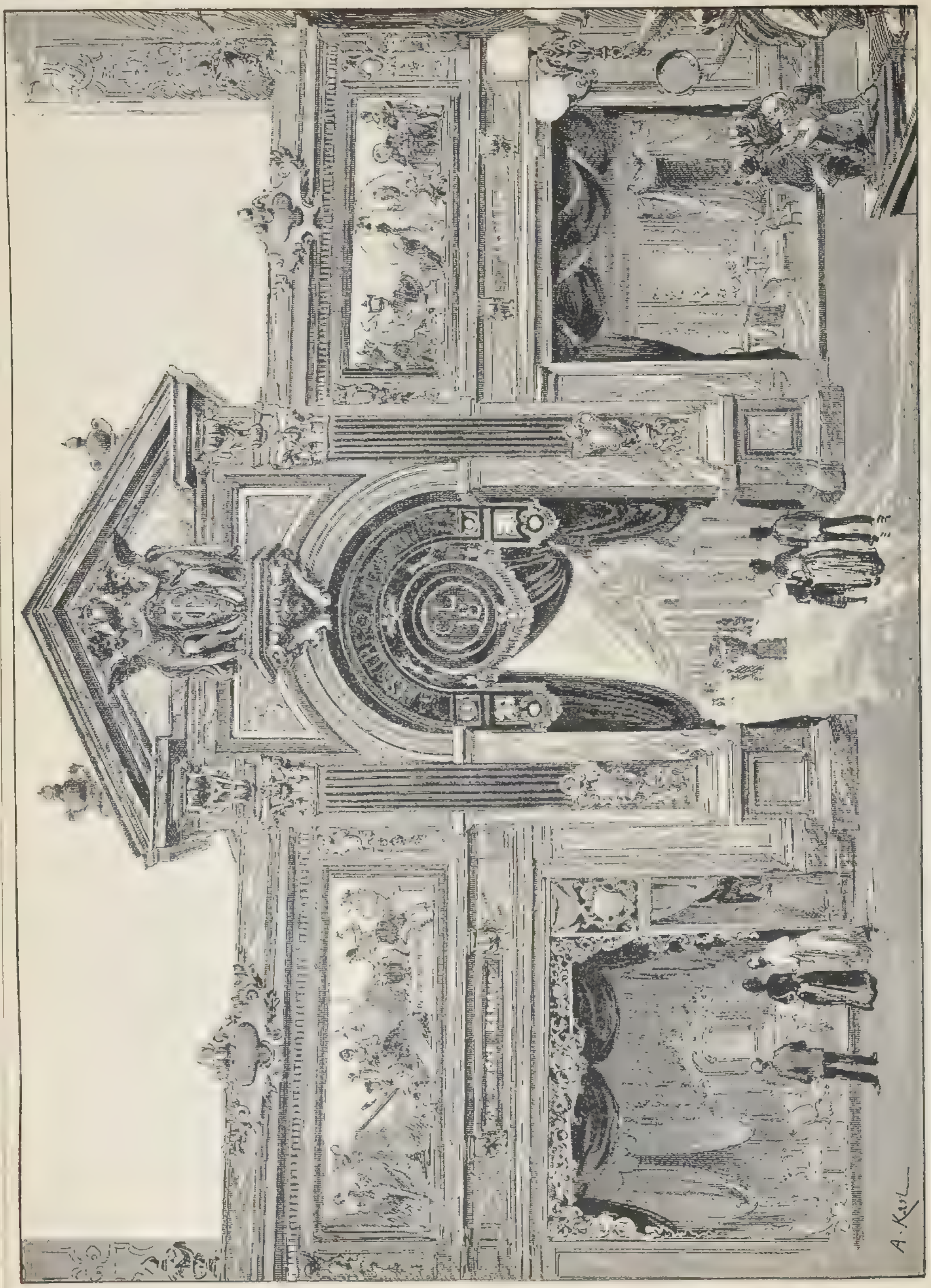
Les tonalités sont très curieusement exagérées. Tandis que la jeune femme est d'un rose laiteux, son émailleur de voisin est, lui, rouge brique.

La morale est sauvegardée par la présence de la vieille couturière, — dont je ne vois pas bien le rôle dans la tapisserie décorative, — et qui a sous ses lunettes et son bonnet blanc, un air honnête qui écarte toutes les suppositions malveillantes. Cela est tellement vrai que le quatrième personnage du panneau, un voisin qui met en couleur une statue de la Vierge, n'a pas même l'idée de tourner la tête et reste absorbé par sa chromosculpture.

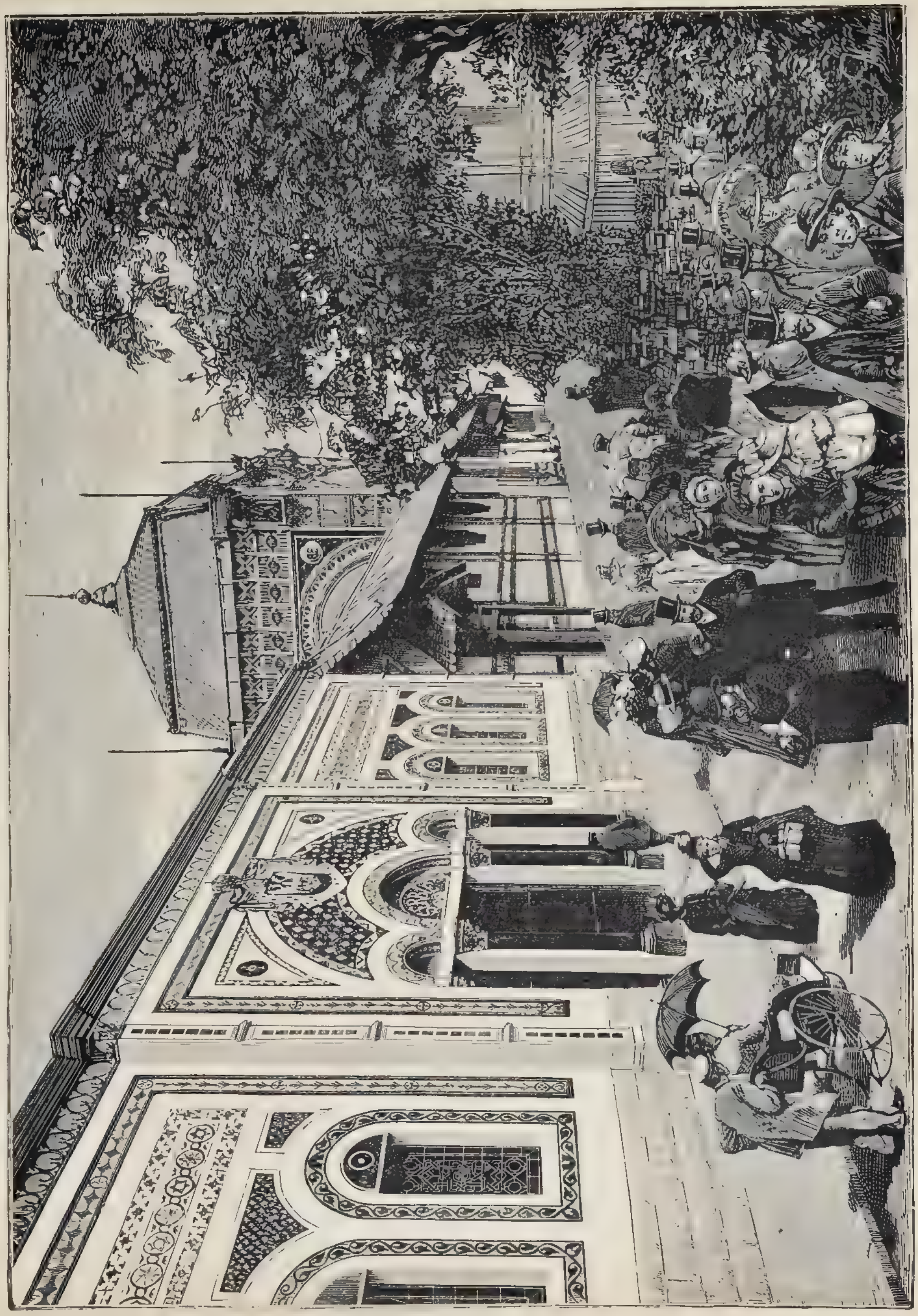
Tout cela est violemment exécuté, avec des oppositions quelquefois trop voulues, mais il n'en faut pas moins reconnaître à Charles Toché un véritable talent pour la décoration intérieure. Et les tapissiers ont fait preuve de grande intelligence en associant à leurs œuvres, celle de cet artiste qui est leur meilleur collaborateur.

Il va sans dire que les tentures occupent une grande place dans cette façade, il y en a de tous les styles, et pour tous les goûts. Mais celle du milieu, une immense portière vénitienne de velours rouge à glands d'or, est particulièrement remarquable.

ALFRED GRANDIN.



LA PORTE DES TAPISSIERS DÉCORATEURS, DANS LA GALERIE DE TRENTE MÈTRES.



ENTRÉE DE L'EXPOSITION DE LA SERBIE, PAR L'ALLÉE DE SUFFREN.

LA SERBIE

Nous devons une mention toute spéciale à la Serbie. C'est elle qui la première a accepté de prendre part officiellement à l'Exposition de 1889.

Ce pays a voulu se rattraper sans doute de l'Exposition de 1878, où elle n'a pas pris part, pour des raisons politiques.

Peu de pays ont, en effet, eu à subir autant de vicissitudes.

Les Serbes appartiennent à la grande famille des Slaves, mais au schisme de Photius, oscillant entre Rome et Constantinople, ils finirent par s'attacher à la ville orientale, tandis que les Croates restèrent à l'Église latine. C'est pourquoi nous voyons dans bien des produits exposés, l'influence orientale paraître nettement.

Particularité bizarre : pendant près de trois siècles les Serbes disparaissent presque, pour reparaître lors de la grande insurrection de Kara Georgewitch en 1804. Enfin, après bien des épreuves, en 1878, l'indépendance serbe est proclamée et depuis 1883 nous avons un traité de commerce et d'amitié avec la Serbie, aux conditions les plus avantageuses, pour les deux nations réciproquement.

La section serbe s'ouvre sur l'avenue de Suffren, par une très belle façade monumentale, du style byzantin. Elle est formée de plaques de marbre blanc et de mosaïques aux couleurs brillantes, du plus joli effet. C'est bien l'architecture serbe. L'intérieur de la section est tendu entièrement de tapis. Ce sont de très beaux tapis de laine, dont la Serbie fabrique de grandes quantités. Ils sont généralement à fond rouge. Quelques-uns à fond blanc sont remarquables. Leur valeur tient autant à la belle qualité de la laine qu'à la richesse des couleurs.

Au milieu de la section, le portrait du jeune roi. En face est l'exposition des établissements techniques militaires du royaume. Il y a là les machines à obus, à cartouches. On voit que ce pays tient à se suffire à lui-même.

Les mines sont encore très abondantes, et du temps des Romains, la Serbie fournissait une grande partie de l'or et de l'argent. Maintenant elle donne surtout des minerais de plomb, de zinc, de cuivre. Il y a même, outre les échantillons de ces derniers minerais, un flacon de mercure natif exposé dans une vitrine, ainsi que du cuivre natif.

Les mines de houille de Dobra sont assez abondantes. Le pays fournit aussi beaucoup de lignites.

Auprès de ces produits, on voit l'exposition des fruits secs, châtaignes, des noix magnifiques, des noisettes, enfin des pruneaux. Ce sont surtout des pruneaux, dont la préparation a une importance très grande en Serbie où il y a de véritables forêts de pruniers, et les prunes constituent, quand elles sont mûres, l'alimentation du pays pendant plusieurs semaines.

Elles sont séchées dans des fours spéciaux, où on les dispose en couches successives. Le feu est allumé au-dessous, et chaque couche est amenée à la partie inférieure, méthodiquement, pour que la dessiccation soit bien uniforme. Puis, lorsqu'elles sont bien sèches, on les étend pour les faire refroidir. C'est aux soins avec lesquels sont menées ces dernières opérations, que les pruneaux serbes doivent leur supériorité incontestable.

Quoique la culture maraîchère ne soit pas très développée, on récolte encore des haricots, des choux, surtout de l'ail, des oignons et des paprika ou poivre rouge. Ces derniers sont largement représentés à l'exposition ; ils forment en effet la base de la plupart des assaisonnements des mets du pays.

Chose assez extraordinaire, la pomme de terre est considérée comme un plat riche et coûteux.

L'industrie de la laine est très développée, la laine exposée est très belle, elle sert à faire les vêtements, les tapis.

Le chanvre y vient mieux que partout ailleurs, les cannes de chanvre mesurent jusqu'à 4m,50 ; aussi sa corderie occupe un grand nombre d'ouvriers.

La Serbie expose également des draps, qu'elle fabrique depuis quelques années.

Dans chaque maison serbe, il y a un métier à tisser, aussi n'est-il pas étonnant de voir la grande quantité de toiles, de tissus légers exposée par diverses associations de dames. Ces tissus, dont quelques-uns aux vives couleurs, sont très intéressants.

La sériciculture a atteint un développement des plus complets.

En effet le mûrier y vient admirablement bien. Aussi l'éducation des vers à soie y est très avancée; pour s'en convaincre il n'y a qu'à examiner les nombreux cocons exposés.

En Serbie, il y a d'immenses prairies, où paissent de très nombreux troupeaux de bœufs. Les moutons y sont par troupeaux d'au moins 500 têtes. Dans toutes les contrées peu élevées sont les chèvres. Aussi les peaux de moutons et de chèvres sont-elles très employées. Elles sont d'ailleurs très belles. Le buffle sert presque exclusivement aux transports divers, avec le bœuf, car le cheval est relativement rare, il est de petite taille, peu élégant, mais très dur à la fatigue.

Malgré cette énorme quantité de bêtes diverses, la tannerie n'est pas très développée. Cependant l'on voit à l'Exposition de riches vêtements tout en cuir fin, avec des ornements de cuir de couleurs, recouverts de broderies.

La culture du tabac y a acquis une très grande importance. C'est ainsi que le tabac des départements de Tchatchak, d'Alexinaty, de Kruchevaty, d'Oujitsé, peuvent rivaliser avec les meilleurs tabacs turcs. Cette exposition est également très intéressante.

Le pays est essentiellement vinicole. Il y a environ 40.000 hectares de vignes, tous disposés sur des versants inclinés doucement, donnant des vins excellents. Surtout les vins rouges ont un bouquet exquis. Tous les crus importants sont représentés.

L'exposition des céréales mérite une mention spéciale. Elle présente de fort beaux échantillons de maïs, de froment, de seigle, d'avoine, d'orge.

Le maïs est une grande ressource en Serbie; il sert généralement à faire le pain. Le froment est produit en

quantité environ moitié moindre. Il est d'excellente qualité. Enfin l'orge sert à la nourriture du bétail, et est très employé dans les brasseries.

La bière la plus renommée est celle de Belgrade, qui est supérieure même à celle de Vienne.

Près de Belgrade il y a aussi de très belles carrières de marbres mosaïques.

Une des industries principales du pays est encore celle de la tonnellerie. Les immenses forêts serbes fournissent des bois magnifiques et la tonnellerie y est parfaite.

Il y a aussi de belles carrières à pierre lithographique.

Enfin n'oublions pas les armes, les bijoux en filigrane, l'exposition scolaire : cette dernière faite avec un soin tout particulier. On voit aussi un petit plan en relief, représentant l'ensemble d'une maison villageoise des habitants forestiers en Serbie, indiquant bien les principales occupations des paysans. On représente le grenier à blé, le grenier à maïs, l'atelier de fermentation et de dessiccation des pruneaux et la maison d'habitation, où l'on n'a pas manqué de mettre la chambre nuptiale.

S. Favière.

LE LIVRE

(*Suite.*)

Nous redescendons pour visiter les machines typographiques.

Il faut voir en détail l'exposition de la maison Alauzet, qui a présenté un ensemble à peu près complet de machines typographiques et lithographiques.

Mais avant, il faut donner quelques explications techniques. Les presses mécaniques — car il n'est plus question aujourd'hui de presse à bras, même pour les travaux de luxe — se divisent en machines en blanc, imprimant d'un seul côté, en presses à retiration imprimant deux côtés, en machines à réaction, spéciales pour les tirages rapides et non soignés, et en machines rotatives.

Les trois premiers genres de presses emploient du papier à plat, c'est-à-dire en feuilles. Le quatrième, du papier en rouleau ou bobine.

Disons tout de suite qu'il n'y a pas lieu de constater dans ces dernières années, de considérables progrès dans la fabrication des machines typographiques.

La première machine, basée sur l'emploi d'un cylindre au lieu d'une platine, pour obtenir la pression du papier sur le caractère préalablement noirci, date de 1814. Elle fut inventée par l'éditeur du *Times*, John Walter, et tirait mille exemplaires à l'heure.

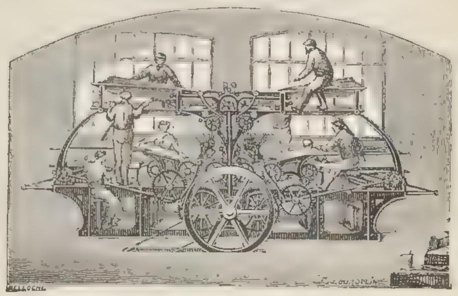
C'était une machine en blanc, imprimant d'un seul côté à la fois.

L'année suivante on perfectionna l'invention en accouplant deux machines en blanc ; ce qui permit d'imprimer deux côtés à la fois.

Depuis ce moment jusqu'à ces dernières années on n'avait fait que modifier certains organes. Mais on n'avait, sauf pour la machine rotative, apporté aucun changement sensible au système de Walter.

Depuis quelques années, on est entré résolument dans une période de recherches qui ont abouti ou aboutiront, incessamment, à la simplification de l'encrage et au tirage simultané de plusieurs couleurs.

Ainsi, toutes les machines que nous montre la maison Alauzet ont remplacé l'encrage à plat, qui se produisait en faisant circuler sous les rouleaux encreurs une table qui répartissait l'encre, par l'encrage cylindrique que fournissent des rouleaux de fonte sur lesquels vient l'encre au sortir de l'encrier. Ce perfectionnement a permis de réduire considérablement la longueur des presses mécaniques.



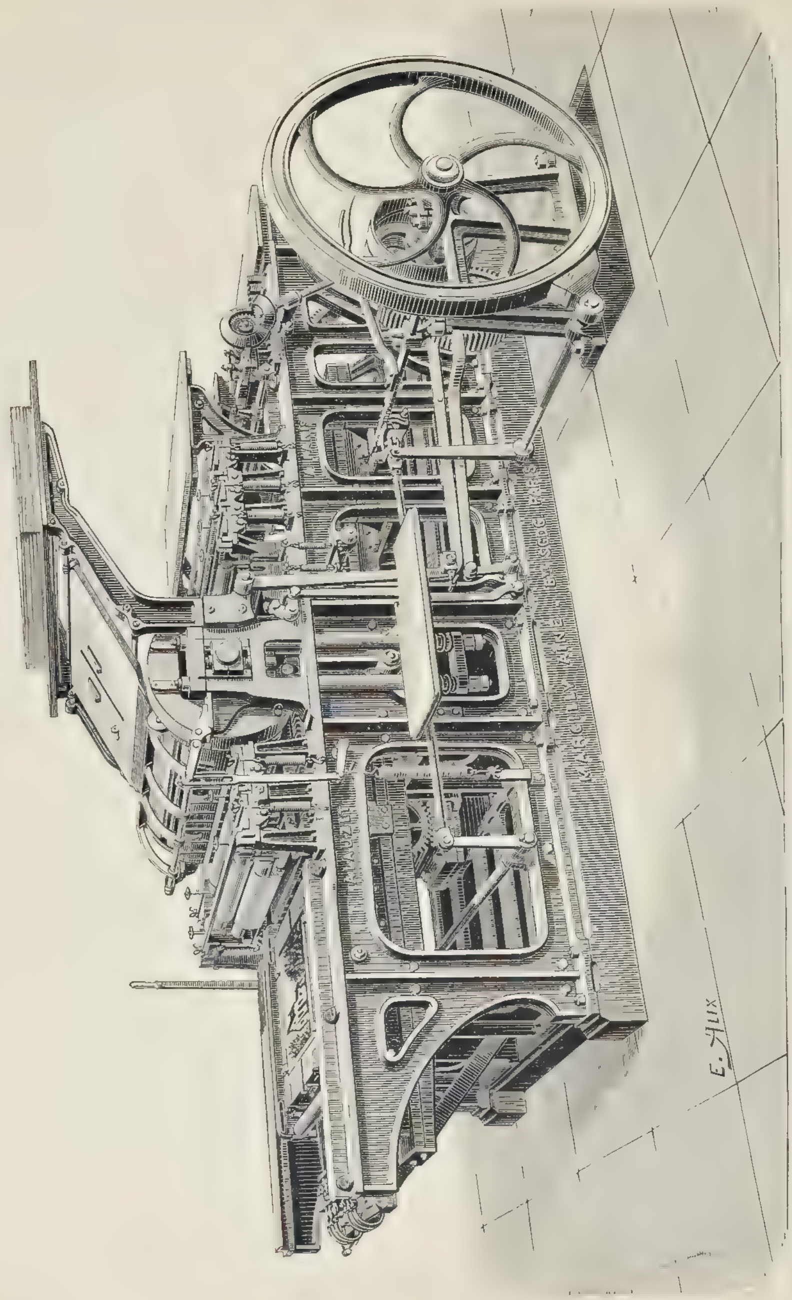
Presse à réaction (Marinoni) à quatre cylindres.

Voici d'abord une presse en blanc semblable à celle qui sert au tirage du journal l'*Illustration*. Une autre machine en blanc à deux couleurs, nous représente l'une des presses les plus perfectionnées de ces dernières années. Elle est employée, entre autres, par la maison Lahure et par l'imprimerie du journal *Paris illustré*, tiré en plusieurs couleurs.

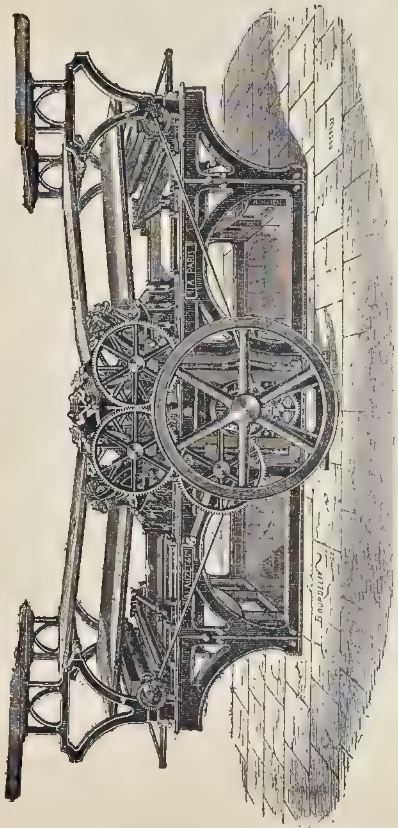
Les machines en blanc sont, comme on le voit, surtout destinées aux tirages de luxe. Mais on peut également obtenir de bons tirages sur les machines à retiration qui impriment les deux côtés à la fois. Ainsi l'*Illustration* est imprimée sur deux machines. L'une tire des deux côtés le texte — c'est une machine à retiration. L'autre tire seulement les gravures groupées sur un seul côté de la feuille. C'est la presse en blanc, déjà signalée, qui peut fournir 2,400 exemplaires à l'heure.

On comprend combien un tel chiffre de tirage serait insuffisant pour les journaux quotidiens qui doivent fournir en quelques heures, et souvent en quelques minutes, des tirages de plus de cent mille exemplaires.

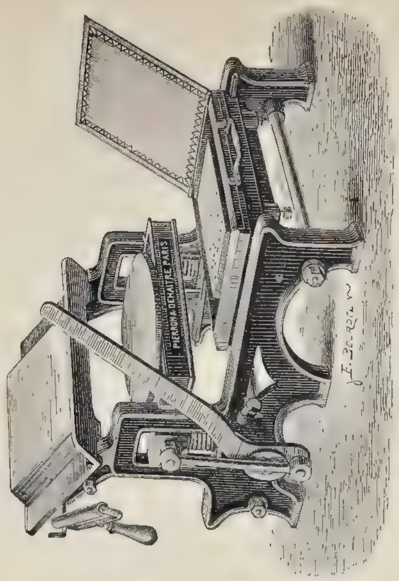
Pour ceux-là il faut la presse rotative; mais pour les tirages moyens, qui vont par exemple de dix à vingt mille exemplaires et demandent quand même une certaine



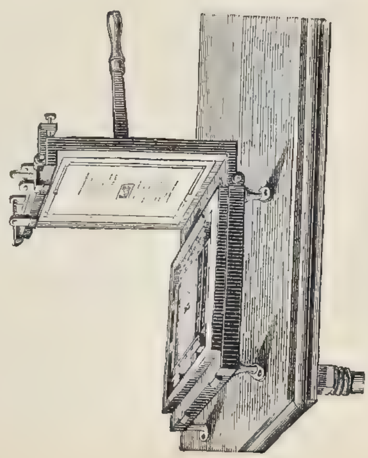
PRESSE MÉCANIQUE POUR L'IMPRESSION EN TAILLE-DOUCE, SYSTÈME MARCILLY.



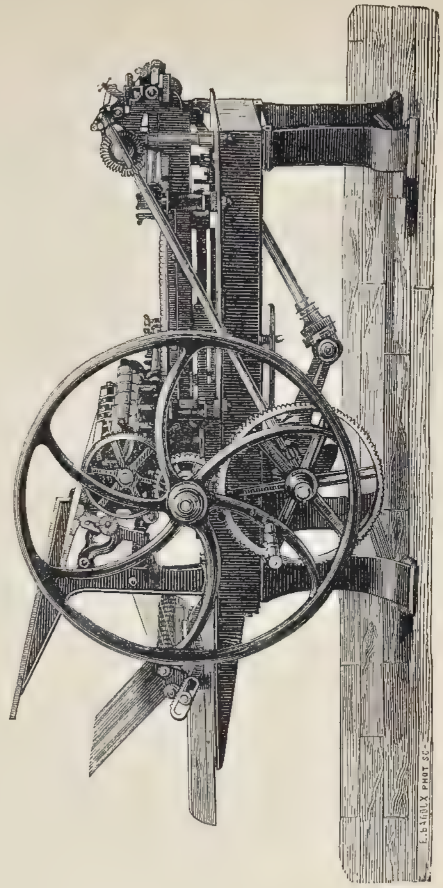
Presse à rotation de M. Alauzet.



Presse à épreuves de MM. Pierron et Dehaître.

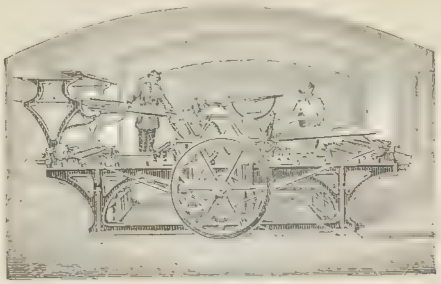


La *Mignonnette*, presse à épreuves de M. Berthier.



Presse indispensable de M. Marinoni.

rapidité, sans exiger la beauté de l'impression, les presses à réaction peuvent rendre d'excellents services.



Presse à retiration de M. Marinoni.

Ces machines ne sont guère employées que pour les journaux.

Pour les rotatives nous nous reporterons à l'exposition de la maison Marinoni, qui tient la tête de cette fabrication.

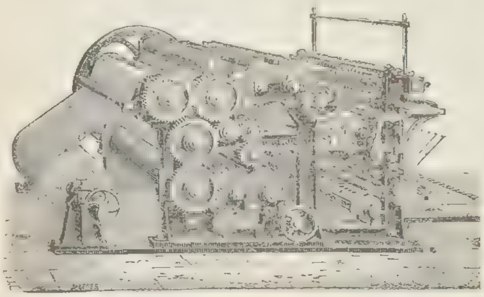
Mais avant de quitter la maison Alauzet, il faut voir sa machine pour impression phototypique.

La phototypie tient à la fois de la photographie, pour la confection des clichés, et de la typographie ou mieux de la lithographie pour les tirages, — les *valeurs* sont fournies non par des traits plus ou moins serrés, mais par une épaisseur d'encre plus ou moins considérable sur le cliché... C'est probablement l'impression de l'avenir, car elle supprime le *foulage* et la *mise en train*, deux des inconvénients de la typographie. Aujourd'hui elle est encore dans une période de tâtonnement, ce qui n'empêche pas que la machine Alauzet ne soit un très bel outil, bien étudié et d'une parfaite exécution.

J'allais oublier la dernière production de la maison Alauzet, une machine rotative en *six* couleurs pour le tirage rapide de publications bon marché. Cette machine date de juillet 1889, c'est donc une primeur; mise immédiatement en service, elle a donné d'excellents résultats.

⁂

En face de l'Exposition Alauzet l'exposition Marinoni.



Presse rotative de M. Alauzet, pour le tirage des grands journaux.

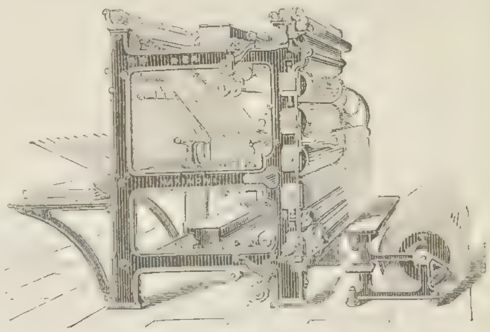
Passons rapidement devant les machines *plates* qui ne diffèrent guère de celles que nous venons de voir et arrivons tout de suite aux machines *rotatives*.

Les machines rotatives Marinoni sont connues dans le monde entier. Elles impriment, dans toutes les langues, les journaux les plus importants. Voyons leur fonctionnement.

Une feuille de papier roulée en bobine et ayant 4 à 5,000 mètres de longueur, est amenée entre deux cylindres. L'un des cylindres est formé par un cliché typographique cintré. L'autre est garni d'un molleton pour adoucir la pression. Voilà le principe. L'impression étant faite d'un côté, la feuille passe sous un deuxième jeu de cylindres qui impriment l'autre côté. Ajoutez des encriers, des rouleaux encreurs, un appareil de coupage et de comptage des feuilles, voilà la machine.

Sa théorie est dix fois plus simple que celle de la machine en blanc, sa construction est dix fois plus compliquée. Mais aussi quel merveilleux outil!

C'est en 1864 que commença à se formuler cette théorie et que M. Marinoni construisit une machine rotative qui tirait 36,000 exemplaires du *Petit Journal* à l'heure. Mais cette machine n'était rotative que relativement à un cliché



Presse rotative Marinoni.

typographique, le papier était en feuilles et six margeurs devaient servir la machine.

Aujourd'hui, il ne faut *personne* pour servir une rotative, ni margeur pour mettre la feuille, ni receveur pour la sortir. Au départ de la bobine, le papier se trempe, c'est-à-dire reçoit l'humidité suffisante, puis il s'imprime, se coupe, se place sur une raquette qui attend pour s'abattre sur la table de réception d'être chargée de cinq feuilles; la raquette abat cinq feuilles vingt fois de suite, puis la table se déplace de quelques centimètres, séparant ainsi les cent premières feuilles des cent suivantes.

On peut même ajouter à ces machines une plieuse, qui rend le journal prêt à mettre sous bande.

M. Marinoni a fait mieux que de mettre ses machines sous les yeux du public; il les a fait fonctionner. Ainsi l'on peut voir marcher tous les jours sous les yeux du public :

1° Une machine qui tire le *Petit Journal* du jour, gratuitement distribué au visiteur;

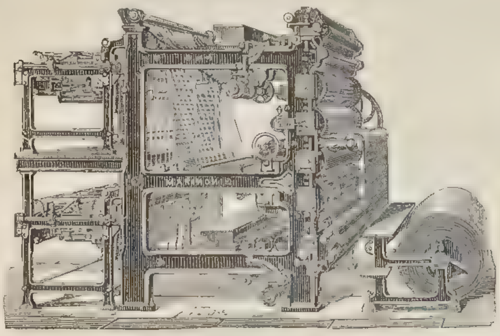
2° Une autre machine qui tire un numéro spécial du *Figaro*, également distribué gratuitement;

3° Une machine à gravures, qui est une vieille amie à nous, puisqu'elle fonctionne à l'imprimerie Charaire, où elle tire cette publication-ci.

Au deuxième étage de la Tour Eiffel, une rotative Marinoni imprime le petit *Figaro* de la Tour.

* *

M. Marinoni construit également pour la lithographie, des machines perfectionnées. Telle par exemple, celle du



Presse rotative Marinoni avec plieuse.

système Monrocq qui tire, si je puis m'exprimer ainsi, la lithographie sur zinc, dite zincographie. Ce procédé, rendu nécessaire par la difficulté qu'il y a à obtenir des pierres lithographiques de toutes dimensions et par la fragilité de ces pierres, donne d'excellents résultats. Elle fait, entre autres, de remarquables tirages en couleur.

* *

Voici maintenant une presse rotative pour le tirage de la taille-douce, inventée par M. Guy et construite par M. Marinoni. Elle réalise une économie de main-d'œuvre énorme, puisqu'un ouvrier peut faire en une minute le travail qu'il n'exécuterait pas en moins d'une heure et demie avec une presse à bras.

On sait en quoi consiste la différence entre la taille-douce et la typographie : dans la taille-douce, les parties à venir noires sont en creux; elles sont en relief dans la typographie. La netteté de l'impression en taille-douce est incomparablement supérieure. Aussi est-elle préférée à toute autre pour les circulaires de luxe, les cartes de visite, les cartes géographiques. Je ne parle pas des gravures proprement dites, eaux-fortes ou burin, qui ne sauraient être tirées autrement.

La taille-douce paraissait néanmoins devoir à peu près disparaître, la gravure chimique tuant chaque jour un peu plus le travail de la pointe ou du burin; mais la machine Guy, qui permet d'obtenir à bon marché les tirages de gravures chimiques, même en taille-douce, pourrait bien enrayer ce mouvement.

* *

Quand le papier est imprimé, il faut, s'il s'agit d'un livre, le plier, le brocher et le relier.

Nous avons vu la plieuse Marinoni pour journaux. La librairie, qui a besoin d'une plus grande précision dans le pliage, ne se sert pas de machines pour cette opération. Par contre, les opérations qui suivent le pliage semblent de jour en jour devoir être monopolisées par la machine.

En voici néanmoins une qui plie, qui satine, c'est-à-dire qui efface le foulage et qui coud une feuille in-octavo, à la vitesse de 1,500 feuilles à l'heure.

A côté de celle-là, il faut voir les machines à gréquer les volumes, c'est-à-dire à pratiquer dans le dos du volume les entailles destinées à loger les cordelettes, sur lesquelles les feuilles seront cousues.

Il faut voir également tout l'atelier de la maison Lenègre, qui s'est installée pour relier complètement sous les yeux du public.

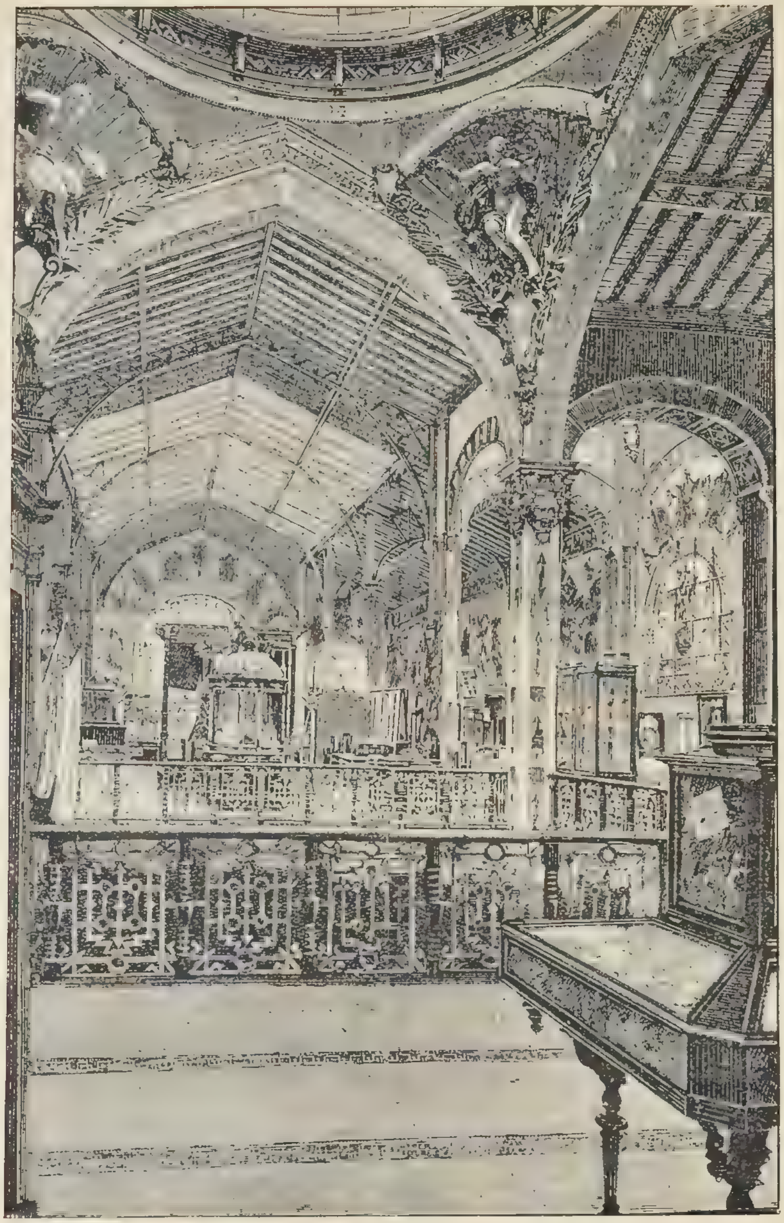
Et maintenant, dans une prochaine visite, après avoir vu les producteurs; nous verrons les produits, les livres, les estampes, les journaux, les affiches, etc., finissant ainsi ce voyage au pays du Livre.

Les préparatifs du livre sont salissants, ils noircissent les doigts et tachent les vêtements. Et cependant, c'est de ces caves et de ces noirs ateliers que part l'immortelle lumière du livre, celle qui fit prendre pour devise à Gutenberg, le plus grand mot de la Genèse : *Fiat lux*, Que la lumière soit.

PAUL LE JEINISEL.

L'Editeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



VUE INTERIEURE DE L'EXPOSITION DE LA REPUBLIQUE ARGENTINE.



Les Beaux-Arts a l'Exposition. — PETITE BOUDEUSE, tableau de M. Bouguereau.



Les Beaux-Arts a l'Exposition. — LE MATIN, tableau de M. Raphael Collin.

Supplément du nº 29 du Livre d'Or de l'Exposition. — 28 septembre 1889.



LES BONZES ET LE TEMPLE BOUDDHIQUE



Ce n'est point moi qui blaguerai les bonzes annamites de l'Esplanade des Invalides, dans l'exercice de leur sacerdoce; je suis de ceux qui croient que Dieu est le même partout, qu'on l'appelle Bouddah, Allah ou Jehova, et toutes les façons de l'adorer me semblent respectables, si extravagantes qu'elles paraissent.

Je ne partage même point l'avis de beaucoup de journaux, à commencer par le *Bulletin officiel de l'Exposition*, qui trouvent que « l'idée de montrer aux Parisiens et aux visiteurs du monde entier, des cérémonies religieuses, absolument inusitées chez eux, comme celles du culte bouddhique, était évidemment originale ».

Pour originale, je n'ai rien à dire, mais pour convenable c'est une autre affaire, et il me semble, puisqu'on a fait venir ces prêtres d'une pagode de Hanoï, sous prétexte de satisfaire aux besoins religieux des deux cents Annamites qui sont le *great attraction* de l'Esplanade des Invalides, qu'il serait plus digne de leur laisser célébrer à huis clos les cérémonies de leur culte, que de les contraindre à officier dans leur pagode avec les rideaux ouverts... en attendant qu'on permette au public de circuler et peut-être de fumer, dans cette pagode, aux heures des offices, ce qui ne saurait manquer d'arriver, si les applaudissements de la presse continuent à encourager cette... originalité.

Mais puisqu'on a voulu en faire une des curiosités de la foire qui se tient à l'Esplanade des Invalides, parlons donc de la curiosité.

D'abord ces bonzes sont ici depuis longtemps déjà, et ils habitaient dans une paillotte du village tonkinois, en attendant la pagode qu'on leur construisait.

Notre premier dessin les montre dans leur intérieur, au milieu d'un tas de caisses et de boîtes, contenant évidemment leurs ornements sacerdotaux, leurs livres liturgiques et des médicaments, car il paraît qu'ils exercent aussi la médecine

L'un d'eux, le supérieur, nommé Ta-fou-tueng, et qui

a, m'a-t-on dit, rang d'évêque, a les mains posées l'une sur l'autre dans l'attitude de la prière; il est vêtu, comme les autres, d'ailleurs, et sans plus de recherche, d'une robe couleur cachou et coiffé d'un capuchon noir.

Celui qui est à sa droite et qui est coiffé de même, écrit, et le troisième semble faire des recherches.

Depuis que leur pagode est ouverte, ils ont du renfort, et chacun d'eux a maintenant un acolyte, qui le sert dans les cérémonies, et un batteur de khanh (espèce de gong spécial aux pagodes) qui accompagne les prières, de sa musique à tour de bras.

Quant au temple, qui s'appelle la pagode de la Grande-Tranquillité et qui ne mérite certainement point son titre, il n'a pas grand aspect extérieur, mais il est fort intéressant, parce qu'il a été élevé sur le type exact des pagodes de l'Annam et du Tonkin, par M. Lichtenfelder, architecte des bâtiments civils du protectorat, qui en a fait construire



La Pagode annamite

toute la charpente à Hanoï, avec une sorte de bois de fer provenant des forêts du Thanh-Hoâ, que l'on appelle go-lun et qui a été donné par le roi d'Annam.

Ce bois ,qui a la dureté du bronze, aussi bien que la couleur, donne à l'édifice, de dimensions restreintes d'ailleurs, un cachet tout particulier.

La façade se compose de cinq travées, dont les panneaux ont été sculptés également à Hanoï, trois de ces travées, celles des jambages vertical du T, sont fermées seulement de rideaux et c'est par là que le public peut voir à l'intérieur de la pagode quand on y célèbre les offices, mais les entrées de la pagode, au nombre de deux, sont à chacune des extrémités du jambage horizontal du T, cette partie est du reste l'habitation des bonzes, gardiens de la pagode ; le temple proprement dit occupe la partie verticale.

Au milieu, c'est-à-dire juste en face de la baie ouverte à la curiosité des visiteurs, s'élève ce qu'on pourrait appeler l'autel, composé de cinq larges degrés, disposés en amphithéâtre et portant chacun trois idoles d'un art très fruste, mais cependant intéressant.

Sur le premier degré en partant du bas, est, au milieu, Quam-Am avec son fils et de chaque côté Pho-Yen, monté sur son éléphant blanc, et Van-Thu, sur son lion bleu.

Sur le second degré on voit Chuan-Dé, divinité chinoise dont la tête couronnée est encadrée par dix bras disposés en éventail, à droite et à gauche; dans deux espèces de tabernacles se faisant pendant, se trouvent les neuf dragons enchevêtrés d'une façon très décorative, et la naissance de Bouddha, sortant de la manche de sa mère Maia.

Sur le troisième gradin, est un Bouddah à la face réjouie qu'on appelle Gilac et qui personnifie à la fois, la satisfaction et l'abondance.

Au degré suivant, siègent trois Bouddah en extase dans la pose du grand Bouddah que l'on a placé au milieu de la cour du pavillon du Tonkin, avec une différence pourtant pour celui du milieu, qui tient entre ses pouces, la perle de la pureté.

Enfin, au cinquième gradin, il y a encore trois Bouddah couronnés, mitrés, qui représentent le passé, le présent et l'avenir.

Outre ce groupe de quinze idoles, qui est éminemment décoratif, bien que tout doré, on en voit d'autres disposées isolément dans la nef réservée aux fidèles, et représentant surtout des guerriers qui ont jadis affranchi l'Annam du joux de la Chine et qui, à cause de cela, sont placés au rang des saints.

Sur les murs de gauche et de droite, sont peints de gigantesques génies accompagnés d'animaux non moins gigantesques et bien plus fabuleux, auxquels est confiée la garde de la pagode.

De chaque côté de l'autel, et de la grande baie qui lui fait face, les peintres annamites, venus pour décorer les palais d'Exposition, ont exécuté avec la dextérité qui les distingue quatre grands tableaux représentant des scènes de l'enfer bouddhique selon l'imagination tonkinoise: il est évident que cela n'a aucun rapport avec le *Jugement dernier* de Michel-Ange, ni même avec celui de Jean Cousin, qu'on pourrait admirer au Louvre et que l'on ne connaît guère, mais c'est très curieux et même intéressant.

Quant aux cérémonies qui se célèbrent dans ce sanctuaire ou du moins qui se sont célébrées le jour de l'inauguration, — car il y a des chances pour que cela ne soit pas toujours la même chose, et qu'il ait fallu d'abord purifier la pagode, — voici en quoi elles consistent.

Les trois bronzes vêtus de magnifiques robes, en satin jaune et rouge, et coiffés de couronnes en drap rouge, brodé de figurines, s'approchent de l'autel, deux s'accroupissent, un de chaque côté, le troisième, portant à la main la branche de lotus, officie assisté de deux acolytes, à peu près comme dans le culte catholique.

Toujours, à peu près comme dans le catholicisme, l'office se compose de prières, de prosternations devant l'autel, seulement ici les prières sont psalmodiées par tous les bonzes à l'unisson et accompagnées et rythmées par les acolytes, à coups de gongs et de cymbales.

Après les prières, on procède à l'offrande, qui se compose de fleurs, de fruits, d'encens et de thé, puis la cérémonie se termine par une procession en file indienne, l'officiant marchant devant, suivi des autres bonzes et des acolytes,

passant et repassant devant les idoles et à chaque fois se livrant individuellement à des gestes bizarres et cadençant leurs pas, jusqu'à en faire une sorte de danse.

On dit que tout cela est très authentique, je veux bien le croire, bien que les voyageurs qui ont été au Tonkin n'aient jamais rien raconté de pareil, mais j'ai bien peur que ce ne soit qu'une comédie, peut-être même seulement une parodie.

J'en ai d'autant plus peur que l'on a fait figurer les bonzes dans les fameuses calvacades à pied, qui constituent les fêtes de nuit de l'Esplanade des Invalides — ce qui n'était pas précisément la place des prêtres.

Si ce sont de véritables bonzes, de vrais prêtres de Bouddah, que l'on oblige ainsi, pour l'ébattement des badauds et pour forcer la recette de l'Exposition, à faire des cérémonies qui n'existent pas dans leur culte, ce n'est pas précisément très propre.

Si ce sont de faux bonzes... mais je ne veux pas m'arrêter à cette idée, parce qu'alors il y aurait de la honte pour trop de monde.

VITAL MEURYSSE.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION



Sans faire beaucoup de chemin au premier étage du Palais des Beaux-Arts, on peut trouver les deux tableaux que nous reproduisons, bien que l'un appartienne à l'Exposition rétrospective et l'autre à l'Exposition décennale.

Mais les œuvres d'art des sections françaises sont accrochées avec tant de méthode, que l'on passe de l'une dans l'autre sans s'en apercevoir.

Cela a dû être fait exprès pour forcer les *bourgeois*, qui n'aiment pas les *Maneteries* et autres chefs-d'œuvre analogues, à les voir quand même, par les organisateurs de l'Exposition, qui ont éprouvé le besoin d'imposer leurs goûts au public.

Mais, pour les tableaux qui nous occupent, cela n'a pas d'inconvénients, tous les deux sont bons et agréables.

Le premier, — chronologiquement parlant, — la *Rencontre des cardinaux*, est de Ferdinand Heilbuth, peintre allemand par la naissance, puisqu'il est de Hambourg, mais naturalisé Français, et d'ailleurs bien Français par le talent.

M. Heilbuth a pris comme on sait la spécialité des cardinaux, des monsignori romains et aussi de leurs domestiques, qu'il peint avec une vérité et un humour qui expliquent la réputation qu'il s'est faite et le succès de ses tableaux.

Celui que nous reproduisons a paru avec son pendant : *Cardinal montant en voiture*, au Salon de 1863, à la suite duquel ils furent achetés tous les deux par le marquis de la Valette.

La scène se passe sur la terrasse de Monte-Pincio, qui est un des lieux de promenade les plus fréquentés de Rome.

Deux cardinaux, accompagnés chacun de deux domestiques en grande livrée, qui se tiennent respectueusement à distance, se rencontrent sur cette terrasse et tout naturellement se saluent.

C'est là tout le tableau, seulement les personnages sont si admirablement étudiés, si magistralement campés et dessinés, que leurs biographies se lisent en quelque sorte sur leurs physionomies.

Je dis cela même pour celui dont on ne voit pas la figure, car malgré sa position, il est parlant; à la façon dont il tient bas son chapeau, dont il penche la tête, on sent qu'il est moins influent, moins bien en cour que son confrère, qui se contente de soulever son chapeau, et l'accueille avec une obséquosité quasi protectrice.

Les valets, du reste, reflètent l'état hiérarchique de leurs maîtres, les deux de droite, qui sont au service de l'Éminence la plus influente, ont l'air hautain et l'obésité des gens de grande maison, tandis que ceux de gauche sont d'apparence plus confite en dévotion.

Malgré son espèce de solennité, la scène est très vivante, on pourrait même dire très gaie, parce que l'artiste l'a peinte dans des tons clairs, qui s'harmonisent très bien avec le ciel romain, sur lequel se détache dans le fond la silhouette de l'église Saint-Pierre.

Notre second tableau, les *Jeunes filles se rendant à la procession*, fut un des plus remarqués du Salon de 1888. Il est de Jules Breton, et, comme toutes les œuvres de ce maître, plein de cette poésie rustique, sans laquelle le naturalisme confine plus ou moins à la caricature.

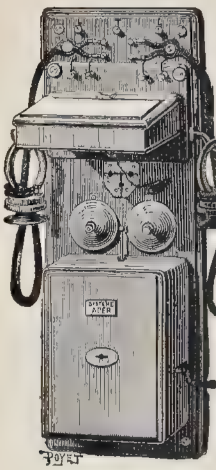
Elles ne sont point belles, ces jeunes filles habillées de blanc, qui se rendent à la procession de la Fête-Dieu, à peine même sont-elles jolies, et leur costume uniforme, se détachant crûment sur un fond de verdure, n'est pas précisément fait pour leur donner de la grâce, mais elles sont vraies. Ce ne sont point des modèles d'atelier, ce sont bien là des paysannes, et elles font penser aux vers suivants, qui n'ont pas précisement été faits pour elles, mais que l'on peut leur attribuer sans scrupule, puisqu'ils appartiennent aux *Communiantes*, autre tableau de fillettes en robe blanche, du même maître, qui est le pendant de celui-ci :

> Parmi les frais lilas, les renaissants feuillages,
> Par ce printemps qui chante et rit dans les villages,
> Par ce dimanche clair, fillettes au front pur,

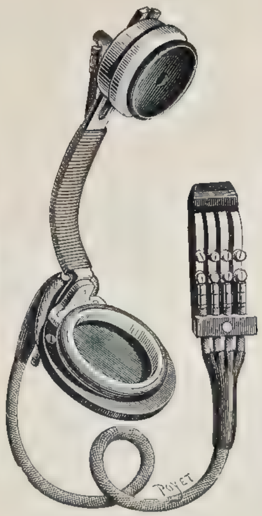


LES AUDITIONS TÉLÉPHONIQUES AU PAVILLON DES TÉLÉPHONES.

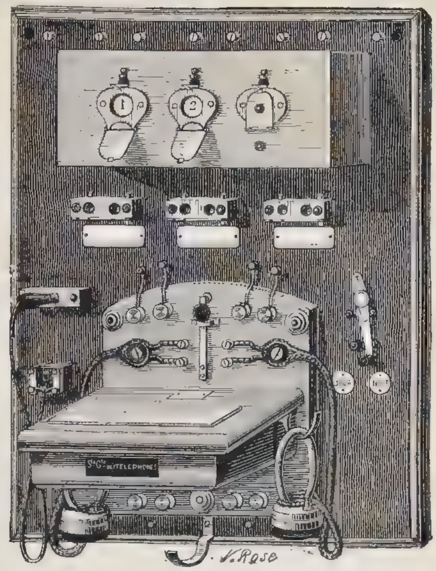
EXPOSITION DE LA SOCIÉTÉ DES TÉLÉPHONES



Poste Ader (avec magnéto pour l'appel et sonnerie mégnétique).



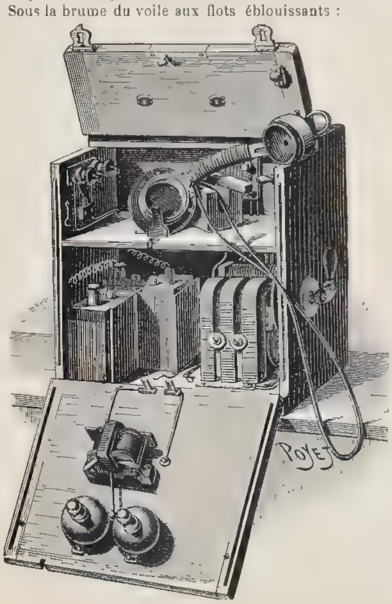
Appareil combiné Berthon-Ader (avec fiche à 4 lames, pour bureau central).



Poste central à 3 directions (au double fil, avec appareil Ader n° 1 et commutateur à sonnerie intermittente ou continue).

Qui marchez vers la messe entre les jeunes branches,
Avez-vous pris au ciel, communiantes blanches,
Vos robes de lumière, où frissonne l'azur?

Je le croirais, à voir votre frêle cortège
S'épanouir au jour dans sa candeur de neige
Sous la brume du voile aux flots éblouissants :



Poste portatif pour l'armée.

A la douce pudeur de vos bouches de vierges,
Au mignon bouquet d'or qui fleurit vos grands cierges.

Vos plis de tulle au vent vous font des ailes d'anges :
Moins blancs sont les pigeons sur les hauts toits des granges,
Moins blanche est l'aubépine aux rameaux embaumés;
Et vous allez ainsi vers l'antique chapelle
Où ceint de verts tilleuls, le clocher vous appelle
Et dresse au blanc soleil ses angles allumés.

Du reste, tous les tableaux de Jules Breton inspirent les poètes.

Cela ne suffit-il pas à prouver qu'ils sont pleins de poésie?

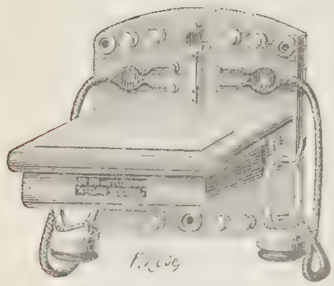
LUCIEN HUARD



Appareil combiné Berthon-Ader, pour bureau.



LE PAVILLON DES TÉLÉPHONES



Au pied de la Tour Eiffel, entre le pavillon finlandais et celui de la Compagnie du gaz, la Société des téléphones a installé un pavillon, qui contient en même temps son exposition et le bureau du service téléphonique de l'Exposition universelle.

Comme construction, ce pavillon représente le type de la bâtisse par excellence ; il est en bois armé de fer ou, si l'on aime mieux, en fer armé de bois. Par exemple, les montants principaux sont formés de quadruples madriers de sapins, reliés par des boulons, tandis que les poutres sont formées de fer en I, garnies de deux madriers de sapin, un sur chaque face. L'extérieur est en panneaux de bois, montés sur des fers à T... Toutes les pièces transversales, ayant rigoureusement la même dimension ($3^m,30$), sont pour ainsi dire interchangeables, et tout l'ensemble, vissé, fer sur bois ou bois sur fer, peut se régler à l'aide de tournevis ou de clés anglaises, si les variations de l'atmosphère font glonfler ou gondoler le bois, ou dilatent le métal. Ce n'est presque plus une maison, c'est un coucou de la Forêt Noire.

Mais il faut rendre cette justice à ce genre de construction, qu'elle est parfaitement d'accord avec la nature du téléphone lui-même. Qu'est-ce en effet qu'une installation téléphonique? Un ensemble d'appareils, de conducteurs, de postes, etc., qu'il s'agit d'accoler par application et par superfétation à des immeubles déjà existants, en les dégradant le moins possible, et en dépensant fort peu de temps et d'argent. Quoi de mieux, par conséquent, pour synthétiser le système téléphonique, que ce pavillon que l'on eût pu élever en quelques heures, s'il n'avait fallu, pour trouver un sol propice, se livrer à des travaux de fondations qui rendent le sous-œuvre bien plus important que la construction extérieure.

La Société des téléphones a fait édifier ainsi un pavillon, composé d'une partie centrale et de deux ailes.

La partie centrale est surmontée d'une tourelle téléphonique, dite de concentration. Cette tourelle est sur le modèle de celles qui surmontent les stations centrales des téléphones, dans les villes où l'on n'a pas cru devoir imposer aux sociétés téléphoniques les ruineuses installations souterraines.

J'ai dit *ruineuses;* ces installations le sont surtout pour les consommateurs, parce que les compagnies, qui n'entendent pas y perdre, — ce en quoi elles ont, du reste, bien raison, — sont forcées de surélever, d'une manière véritablement exorbitante, le prix des abonnements. Ainsi nous payons à Paris 600 francs par an, pour un abonnement au seul réseau urbain, tandis que l'on paie en Belgique 60 francs, dix fois moins, pour avoir la jouissance du réseau belge, qui comprend plusieurs villes, et par conséquent une étendue très considérable.

C'est peut-être afin de décider le gouvernement à autoriser ces installations aériennes que la Société des téléphones a montré sa tourelle flanquée de herses, qui remplissent le même but de réunir les fils aboutissant, par exemple, sur la même maison.

⁂

Pénétrons dans le pavillon, examinons-le en détail. Constatons d'abord que l'idée première du téléphone revient à un Français, M. Bourseul, qui publia ses idées en 1854. Malheureusement il s'en tint là.

Ce n'est qu'en 1876, que Bell installa le premier téléphone et c'est en novembre 1877 que ce téléphone fut introduit pour la première fois en Europe, où il excita la curiosité et l'admiration la plus grande. De son côté, Edison chercha à perfectionner cet appareil et pensa y faire intervenir le courant de piles électriques.

Pendant quelques temps les perfectionnements apportés furent nuls, mais ils devinrent importants, quand l'invention du microphone donna une impulsion nouvelle à la question.

Combien sommes-nous loin déjà des téléphones à ficelle, véritables jouets d'enfants, qui cependant auraient dû depuis longtemps tenter l'esprit de perfectionnement de nos physiciens, mais ils n'ont pas daigné s'en occuper, c'était trop vieux, il remontait à 1667.

Le principe général des téléphones est le suivant. Les vibrations de la voix sont communiquées à une plaque vibrante placée devant un aimant. L'extrémité de l'aimant est enveloppée d'un long fil de cuivre entouré de soie. Voilà le transmetteur.

Le récepteur est identiquement semblable, sinon comme forme, mais comme construction et c'est le même fil qui, formant bobine au transmetteur, s'enroulera aussi autour de l'aimant du récepteur, en bobine également, de sorte que ce fil de cuivre est sans fin. Et le transmetteur pourra être très éloigné, pourvu qu'il soit relié au récepteur par le même fil.

Si l'on parle devant la plaque vibrante, ses mouvements de va-et-vient réagissant sur la force magnétique de l'aimant, engendrent un courant électrique dans le fil qui se transmettra au récepteur. Sous l'influence de ce courant, l'aimant de ce dernier subira les mêmes variations de force magnétique que le premier, et la plaque plus ou moins attirée, entrera en vibrations pour reproduire la voix.

Ce qui se trouve transmis, ce n'est donc pas, à proprement parler, la voix, mais une série de courants ondulatoires électriques qui la reproduisent.

Pour augmenter la portée des téléphones, on leur a adjoint des microphones. Leur forme est des plus variables, ce sont de petits bâtonnets ou des boules de charbon de cornue, qui entrant aussi en vibration, accroissent l'intensité du son.

En 1879, trois sociétés avaient l'autorisation d'installer le service téléphonique. Elles exploitaient trois systèmes différents; les appareils Grower, Edison, Blake.

L'année suivante les trois sociétés ayant fusionné, constituèrent la : *Société générale des téléphones.*

Les premières autorisations données furent renouvelées jusqu'en septembre 1889. Et aujourd'hui la Société devient, pour l'exploitation des lignes, propriété de l'État, non sans protestations de la part de la Société, qui est propriétaire de ses appareils, ateliers et magasins de vente. Car la Société s'était adjoint la fabrication en grand des câbles. A cet effet, elle avait acquis les établissements Rattier à Bezons, qui étaient une manufacture de caoutchouc.

Au centre du Pavillon des Téléphones, au premier étage est un bureau, tout installé et fonctionnant pour assurer le service de l'Exposition.

Chaque abonné a une ligne spéciale, aboutissant à un bureau central, où les employés donnent les communications demandées. Mais comme on ne peut mettre une sonnerie par abonné, il y a un système spécial représenté dans le haut du commutateur central. Lorsqu'on veut appeler, une petite plaque se renverse, et montre le numéro de l'abonné et, en tombant, ferme le circuit de la sonnerie qui marche.

Au-dessous des séries de numéros, on voit les commutateurs, disposés en *Jack-Knifs.* Ce nom provient de ce qu'à l'origine, le ressort de contact était comme une lame de couteau, et que cette disposition était due à un Canadien nommé Jack. C'est par ces commutateurs que s'établissent les relations des abonnés du bureau, entre eux.

La troisième partie, la plus inférieure, comporte encore du *Jack-Knifs,* mais pour les abonnés de bureaux différents.

De nombreuses fiches sont suspendues tout le long du bureau pour agir sur les Jack-Knifs, elles sont composées de deux parties métalliques, isolées l'une de l'autre, et adaptées au même manche.

Donc, si un abonné veut une communication, il prévient, une plaque tombe qui montre son numéro, en même temps que la sonnerie marche.

Les demoiselles, chargées du service du bureau, se mettent en communication avec l'abonné pour lui demander à qui il veut parler, l'employée prévient la personne indiquée qu'on la demande et quand il lui est répondu, elle met les deux abonnés en relation par une fiche.

Ceci est très simple en apparence, mais exige une habitude excessivement grande.

Les fils des téléphones sont souterrains. Ils traversent les égouts pour arriver au grand bureau central, 27, avenue de l'Opéra, au nombre de plusieurs mille. Ils sont recouverts de gutta-percha, et réunis par faisceaux d'une dizaine, dans



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — RENCONTRE DE CARDINAUX AU MONTE PINCIO, tableau de M. F. Heilbuth.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. JEUNES FILLES SE RENDANT A LA PROCESSION, tableau de M. Jules Breton



PROCESSION DES BONZES DANS LA PAGODE ANNAMITE.

des tubes de plomb. Ces fils arrivent dans la cave et sont épanouis circulairement autour de quatre grands trous pratiqués sur les quatre faces d'une chambre, située au milieu de la cave. Cette disposition est représentée à la partie inférieure du pavillon du Champs de Mars. Puis les fils remontent au bureau, pour se distribuer aux commutateurs divers. On réunit autant que possible entre eux, les abonnés qui sont le plus souvent en rapport.

Le poste installé à l'Exposition, donne la communication immédiate avec un abonné quelconque du bureau central. Quant aux lignes auxiliaires des villes où il y a plusieurs bureaux, elles sont considérées comme une ligne ordinaire.

Enfin, un avantage que les employés apprécient beaucoup, ils sont assis.

L'appareil Berthon-Ader, composé d'un récepteur Ader et d'un microphone Berthon, exclusivement employé par la Société, disposé sur une poignée métallique, permet d'avoir à la fois le récepteur à l'oreille et le transmetteur devant la bouche. Cette disposition en fait l'appareil de bureau par excellence, qui permet de parler, d'entendre et d'écrire au besoin.

Une forme commode encore, est le poste Ader avec magnéto pour l'appel et sonnerie électrique. Là, la sonnerie marche, grâce à un courant déterminé par la rotation d'une bobine devant un aimant. Le transmetteur est un petit pupitre portant en son milieu une plaque de bois mince, faisant fonction de plaque vibrante, le microphone est sous cette plaque. Cet appareil est très répandu sur les réseaux étrangers.

Enfin, le même poste Ader simple, sans la sonnerie magnéto, de la forme que nous représentons, ou de la forme à colonne, est très apprécié, pour sa justesse, sa régularité et sa commodité.

Le poste militaire portatif, est la forme réduite du poste Ader avec sonnerie d'appel, magneto-électrique, mais le transmetteur et le récepteur sont de la forme Berthon-Ader combiné. Il pèse 7 kilogrammes

Près de ces appareils se trouvent encore, dans l'exposition, des postes-centraux fixes ou mobiles, à plusieurs directions; ainsi que les nouvelles piles à l'agar-agar. Ce sont des piles sèches, dans lesquelles le chlorhydrate d'ammoniaque est en suspension dans de la gélatine de varech ou agar-agar. Ces piles sont très employées.

On trouve aussi les formes les plus fantaisistes de boutons de sonnerie.

Dans la vitrine sont des télégraphes, des relais, destinés à augmenter l'intensité des courants à certains moments.

A droite du bureau central, se trouve tout le matériel construit par la Société.

D'abord le caoutchouc et tous ses emplois divers, soit en caoutchouc souple, soit en caoutchouc dur : courroies, tuyaux, clapets, tissus. Et une exposition de câbles des plus intéressantes.

Les cables téléphoniques sont surtout isolés au caoutchouc vulcanisé. Qu'ils soient aériens ou souterrains, ils sont cordés par paire, pour éviter les effets d'induction.

Il y a aussi des câbles à lumière électrique et des câbles transatlantiques.

⁂

La Compagnie possède des réseaux téléphoniques à Paris, Calais, Saint-Étienne, le Havre, Rouen, Lyon, Marseille, Nantes, Alger, Oran.

La ligne de Paris à Bruxelles a 314 kilomètres. Il y a un double fil conducteur en bronze siliceux de 3 millimètres de diamètre. Ce double conducteur est fixé sur les mêmes poteaux que les fils télégraphiques, ce qui créait une difficulté assez grande, car les courants télégraphiques nuisent beaucoup aux courants téléphoniques. Pour parer à cet inconvénient, les fils téléphoniques sont croisés entre eux de distance en distance, de sorte que c'est alternativement le fil d'aller et le fil de retour qui se trouvent le plus près du fil télégraphique, et cela suffit pour que les courants induits se trouvent annulés.

La ligne de Paris à Marseille a 800 kilomètres, elle passe par Troyes, Dijon, Bourg, Lyon, Valence, Avignon, Arles. C'est aussi une ligne aérienne à double fil, en bronze siliceux de 4 millimètres 1/2. Les fils sont croisés comme sur la ligne de Bruxelles. Il y a interruption à Lyon. La correspondance se fait de Paris à Lyon, et Lyon donne la communication sur Marseille.

On a renoncé aux fils de cuivre ou de fer, qui n'offraient pas assez de résistance. On adopte exclusivement maintenant du bronze phosphoreux ou siliceux. Aussi, avec des fils semblables de 1 millimètre 1/4 de diamètre, on a pu espacer les poteaux de 270 mètres supportant 40 fils, à Anvers il y a une portée de 275 mètres pour 125 fils, à Gand une portée de 340 mètres avec 3 fils. Enfin la ligne du château de Laeken au théâtre de la Monnaie, a une portée de 700 mètres.

Les plus violentes tourmentes de neige n'abîment pas ces fils, et de plus, le bronze ne s'oxyde pas comme le fer.

⁂

N'oublions pas de parler des auditions téléphoniques théâtrales, qui, au début, ont tant émerveillé le public. Elles ont lieu dans le bas du pavillon. Et ce qui intrigue le plus, c'est que non seulement on entend parfaitement l'orchestre et les acteurs, mais on a même la sensation du déplacement de l'acteur sur la scène. Voici comment ce résultat est atteint :

Ce sont les téléphones Ader qui servent à ces auditions. A cet effet, un certain nombre de téléphones sont disposés sur le devant de la scène parallèlement à la rampe, et de chaque côté du trou du souffleur. Supposons qu'il y ait dix téléphones le long de la rampe, de chaque côté du souffleur. Prenons par exemple le dernier téléphone de gauche près des décors, et le premier téléphone de droite, près du souffleur, et supposons que ces deux téléphones soient reliés de telle façon que le téléphone de droite arrive à l'oreille droite. Si l'acteur est au milieu de la scène, le téléphone de droite plus proche, sera plus influencé que celui de gauche et les sons seront plus intenses dans l'oreille droite que dans l'oreille gauche. Si l'acteur s'éloigne, le son s'affaiblit naturellement, s'il s'approche à gauche, c'est l'oreille gauche qui entendra le mieux. Ce procédé bien simple est des plus remarquables.

Il y a aussi les auditions de concert, aux quatre coins du grand bureau du premier étage du pavillon. En mettant une pièce de 50 centimes, on met en mouvement un téléphone qui vous fait entendre un morceau du concert.

Ce pavillon est vraiment organisé comme un vrai théâtre, avec des dessous, des acteurs, invisibles, mais que l'on entend parfaitement. Assis tranquillement dans un fauteuil, on pourrait assister à nos diverses représentations théâtrales, s'offrir une revue tous les soirs.

S. Favière.

LE LIVRE



ous avons vu ce qui fait le Livre, nous allons maintenant voir le Livre lui-même, le produit après les producteurs et les appareils de production.

Le Livre est installé au 1er étage du Palais des Arts libéraux, où il occupe entre les arts du dessin et la papeterie, un espace considérable, dont la plus grande partie est divisée en petits salons ouverts, consacré chacun à une maison. Ces maisons peuvent — quoique cela n'ait rien d'absolu — se classer en trois genres : les imprimeurs, les éditeurs et les éditeurs imprimeurs. Ces derniers, vrai type de la maison d'édition, se font de plus rares en plus rares.

Il est vrai que celles qui restent sont de première importance et l'honneur de la corporation. Elles occupent presque toutes ces salons dont nous parlions, sur les piliers desquels se détachent, en brun sur fond clair, les marques des imprimeurs de jadis.

∴

A tout seigneur tout honneur. C'est par l'Imprimerie nationale, que nous commencerons; aussi bien, par sa place, dès l'entrée, est-elle la première qui frappe les regards.

Fondée en 1640 par Richelieu, sous le nom d'Imprimerie royale, reconstituée par décret de l'an II, définitivement organisée en 1809, l'Imprimerie nationale n'est en apparence chargée que de la publication du *Bulletin des lois*, du *Bulletin des arrêts de la Cour de cassation*, des ouvrages de science et d'art exécutés aux frais de l'État, des impressions nécessaires aux Ministères et Administrations publiques. Au fond, c'est le véritable conservatoire de la typographie française. On a certes beaucoup critiqué son organisation, mais on a rarement eu à critiquer ses travaux, car elle ne produit que des œuvres parfaites, même dans les productions les plus courantes. Il serait bien difficile de trouver le *cran* de l'Imprimerie nationale, c'est-à-dire le léger délié qui est au milieu de chaque *l*, sur des travaux qui ne soient pas d'une rare perfection.

Son exposition a un double but : montrer 1° ce que fait l'Imprimerie nationale ; 2° quels progrès elle a réalisés depuis 1878. En effet, depuis cette époque l'Imprimerie nationale, si fidèle qu'elle fût à la tradition, a dû sacrifier aux nouveaux dieux : l'héliogravure, la photogravure, la phototypie, sont entrées victorieuses dans le vieil hôtel de Rohan, en même temps que l'impression chromotypographique.

Des travaux ont été imprimés spécialement en vue de l'Exposition.

Les plus remarquables sont :

L'*Histoire de la participation de la France à l'établissement des États-Unis d'Amérique*, par M. H. Doniol, directeur de l'Imprimerie nationale ;

L'*Histoire de la Révolution française*, de Michelet ;

Et deux ouvrages de Chevreul, l'un sur le contraste simultané des couleurs, l'autre sur les corps gras d'origine animale.

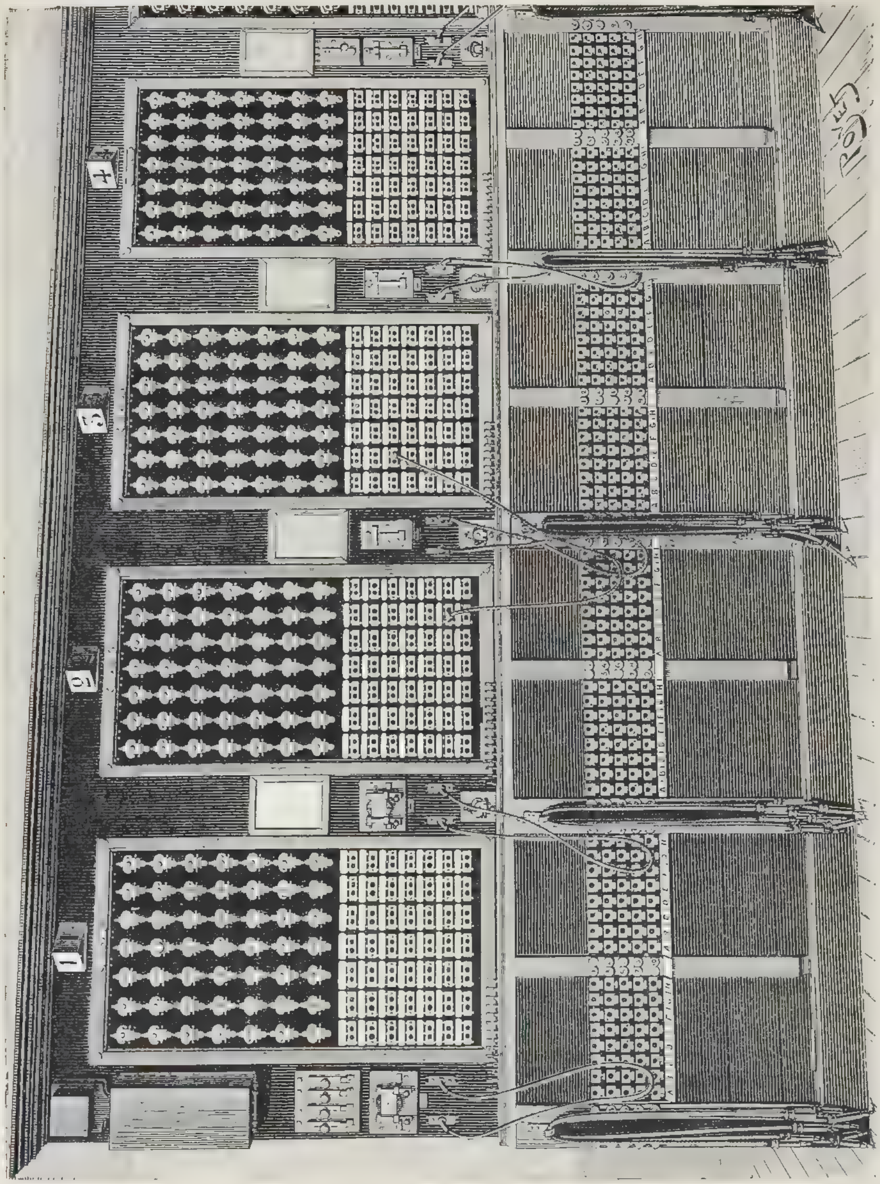
Ces ouvrages sont ce que j'appellerai des travaux typographiques *de principe ;* ils posent les règles de l'esthétique en matière d'imprimerie, en se conformant, du reste, aux modèles des maîtres les plus renommés.

Nous entrons dans la typographie artistique, avec une merveilleuse publication sur l'*Hôtel de Rohan ou de Strasbourg, affecté à l'Imprimerie Nationale*, par H. Juin. C'est un magnifique in-folio, imprimé avec les caractères du célèbre graveur Grandjean. Les cadres, les planches en héliogravure, les phototypies, font de cet ouvrage un monument typographique qui serait unique, s'il n'était dépassé par un fascicule in-folio, sur les *Cuivres de Cochin*, destinés à l'Histoire de Louis XV par médailles. Ces planches étaient inédites et c'est le premier tirage qui en existe, à telles enseignes que deux d'entre elles sont inachevées.

Parmi les travaux de l'Imprimerie nationale, il faut signaler l'*Histoire de Jules César*, par le colonel Stoffel, deux volumes in-4° avec atlas. Ce n'est plus que de la typographie soignée. Mais quel soin ! Sans peine cela pourrait passer ailleurs pour du luxe.

Où l'Imprimerie nationale ne saurait être dépassée, c'est dans les publications de typographie orientale. L'atelier de typographie orientale a été créé par Napoléon en 1813 ; depuis, il n'a cessé de s'enrichir, et aujourd'hui l'Imprimerie nationale est à même de fournir des caractères de n'importe laquelle de ces bizarres écritures orientales. De même, elle a reconstitué toutes les écritures des langues mortes, depuis deux ou trois mille ans. Comme l'araméen ancien, le phénicien de Sidon, le néo-punique (carthaginois) et le phénicien archaïque, la plus ancienne des écritures connues. Quant au chinois, au mandchou, aux dialectes indiens, aux hiéroglyphes mexicains, ce n'est qu'un jeu.

Ce n'est cependant pas chose facile, que de débrouiller le *type* d'une écriture, de toutes les irrégularités qui le fleurissent et y accrochent leurs ornements parasitaires. Il y a tout un personnel à l'hôtel de Rohan, qui ne s'occupe qu'à cela. Et lorsque l'on a trouvé une *moyenne*, l'écriture



EXPOSITION DES TÉLÉPHONES.

Commutateur de bureau central pour 200 abonnés avec sonnerie de jour et de nuit, commutateur de pile, clés d'appel, conjoncteurs et séries de leviers pour les communications entre groupes d'abonnés, etc.



PALAIS DES BEAUX-ARTS. — LA GALERIE DE SCULPTURES.

normale, il faut en la dessinant se soumettre aux exigences de la typographie, comme dimension, comme inclinaison; trouver le *milieu* de chaque lettre, mettre la largeur en harmonie avec la hauteur, déterminer les pleins et les déliés. Après cela, viennent les opérations ordinaires de gravure du poinçon et de frappe de la matière. En fin de compte, ces minutieuses recherches et ses travaux infinis ont pour résultat l'impression d'une plaquette de cent pages, tirée à 50 exemplaires, revenant au bas mot à mille francs l'un.

Aussi l'Imprimerie nationale a-t-elle, dans ces dernières années, recouru aux procédés modernes, et le superbe exemplaire du *Mémorial des saints* en caractère *ouïgour* (dialecte turc) est-il, non pas composé en typographie, mais directement reproduit en photogravure, d'après un manuscrit.

Par contre le *Corpus inscriptionum semiticarum*, qui est le recueil de toutes les inscriptions en langues sémitiques, assemblées et publiées par l'Académie des sciences, est entièrement en caractère typographiques, gravés par et pour l'Imprimerie nationale, et plusieurs, même spécialement pour ces vitrines.

A côté de cela, nous trouvons des publication en afghan, en coréen, en syriaque, et le spécimen des cent cinquante-huit corps de caractères étrangers que possède l'Imprimerie nationale.

Citons encore des cartes murales en chromolithographie, dont l'une en *trente-deux couleurs*, et finissons en rappelant que notre Imprimerie nationale, qui est à la typographie ce que les Gobelins sont à la tapisserie, n'est tributaire de personne, que ses caractères sont fondus chez elle, ses gravures chimiques et autres exécutées chez elle et que, sauf l'encre et le papier, rien ne vient du dehors.

∴

A côté de l'Imprimerie nationale, il fallait mettre une maison qui fût de taille à supporter la comparaison. On a eu la main heureuse en choisissant, la maison Firmin-Didot, deux fois séculaire. Les types Didot ont eu une célébrité sans égale dans le monde typographique; aujourd'hui même, devant l'invasion du caractère anglais et de l'elzévir de contrebande, ils tiennent très haut le drapeau des fondeurs français, car la maison Didot est une des plus complètes qui soit pour la production du Livre. Non seulement fondeurs, imprimeurs, relieurs et libraires, ils sont encore fabricants de papier et c'est de leurs usines que vient le papier de la publication que vous avez entre les mains.

Les ouvrages qu'expose la maison Firmin-Didot ont été publiés ou bien réédités, depuis 1878. Le catalogue de ces seules publications est une forte plaquette d'une exquise impression. Que serait-ce si la maison Didot nous avait montré tous les ouvrages sortis de ses presses depuis la *Bible d'or* de 1698! Ils ont bien mérité la devise, qui souligne leur marque, cet hémistiche latin : *Vita lampada tradunt* : ils promènent les flambeaux de la vie. L'œuvre de Didot, à laquelle se sont consacrés des générations de maîtres en l'art du Livre, est unique au monde et fait honneur à leur pays, qui est le nôtre.

Voici *Paris à travers les âges*, par Ed. Founier, P. Lacroix, J. Cousin, etc., avec ses chromolithographies. Voici l'*Expédition de Charles VIII en Italie*, par H. Delaborde. Voici surtout la magnifique collection des ouvrages du bibliophile Jacob, sur le XVIIe et XVIIIe siècle. Ces ouvrages que l'on pourait croire, vu leur prix élevé, réduits à un public restreint, ont eu des tirages successifs, qui vont jusqu'à 20,000 exemplaires pour certains d'entre eux.

Napoléon Ier et son temps, de Roger Peyre, nous montre, rassemblées, pour son illustration, les œuvres de Carle Vernet, de Gros, de Prud'hon, de Gérard, de Philippoteaux, de Géricault, Bellangé, Raffet, etc.

Trois grandes publications artistiques, religieuses et historiques, *Notre-Seigneur Jesus-Christ*, de Louis Veuillot, la *Sainte Vierge*, de l'abbé Meynard, et la *Jeanne d'Arc*, de Vallon, sont illustrées d'après les monuments de l'art, comme les *Femmes dans la Société chrétienne*, d'Alphonse Dantier.

Les volumes d'hagiographie sont nombreux. Voici *Sainte Cécile*, par dom Guéranger, abbé de Solesme; *Saint Michel*, par Mgr Germain; *Saint Denys l'aréopagite, évêque d'Athènes et de Paris*, par l'abbé Vidieu, *Sainte Geneviève*, du même auteur. Tous ces ouvrages sont magnifiquement illustrés et comprennent, non seulement des gravures sur bois, mais encore de grandes chromolithographies.

Nous entrons dans une autre série fort intéressante avec les ouvrages du Dr Gustave Lebon sur les civilisations disparues. La civilisation des Arabes, les civilisations de l'Inde, que continue l'*Égypte*, traduite de l'allemand de Georges Ebers, par Maspero.

Les ouvrages d'art sont de beaucoup les plus nombreux. Voici l'*Œuvre des peintres verriers français*, par Lucien Magne; le *Dictionnaire d'architecture*, d'Ernest Rose, les *Chefs-d'œuvre de la peinture italienne*, de Paul Mantz; le *Dictionnaire de l'art et de la curiosité*, d'Ernest Bosc; la *Renaissance*, d'Eugène Muntz; l'*Art étrusque*, de Jules Martha, et trois magnifiques publications, principalement illustrées en chromolithographie et qui sont les chefs-d'œuvres du genre :

L'*Ornement polychrome*, avec 200 planches en couleur or et argent;

Le *Costume historique*, avec 300 planches en couleur or et argent et 200 en camaïeu;

Et la *Céramique japonaise*, avec 40 planches en couleur et 23 en photolithographie.

Ces trois ouvrages, publiés sous la direction de M. Racinet, sont certainement les productions les plus importantes et les plus parfaites de l'art chromolithographique.

Ces grandes publications n'ont pas interrompu les séries d'auteurs célèbres et de classiques qui avaient fait la réputation de la maison Didot, et nous trouvons la suite de Walter Scott, la suite de Fenimore Cooper, une vingtaine de volumes dans la Bibliothèque historique illustrée, autant dans la Bibliothèque des mères de famille. Cinq nouveaux volumes ont enrichi la Bibliothèque grecque.

Il faut nous arrêter dans cette énumération de richesses et passer, en saluant la première maison de typographie du *monde entier*.

PAUL LE JEIMSEL.

LE DANEMARK

Si cette section n'est pas une des plus importantes, certainement, c'est l'une des plus agréables. On s'y trouve plus à l'aise que partout ailleurs, on dirait qu'elle se ressent du caractère de ceux qu'elle représente. Le Danois est très avenant, affable, son geste est alerte. C'est évidemment la nation danoise la plus avancée quant à l'instruction, l'amour de la lecture, le bien-être matériel. Avec cela d'une sensibilité excessive. Dans les campagnes le bien-être est général. Ainsi la moyenne de l'épargne étant de 54 chez l'Anglais son voisin d'exposition, sera de 160 chez le Danois.

En arrivant à cette section, du côté de l'exposition de la Grande-Bretagne, on trouve l'exposition de librairie, faite avec un goût parfait. Il y a là de riches reliures, et des cartes qui peuvent lutter avantageusement avec les cartes allemandes.

En pénétrant dans la section, à droite, est l'exposition de l'Association danoise de travail manuel. Il y a là tous les instruments employés par les élèves, surtout des instruments de menuiserie. Les travaux artistiques sont à côté, beaucoup de dessins au crayon, quelques peintures, des ouvrages divers, tout cela fort agréable à voir. L'école de jeunes filles expose tout une série d'objets d'orfèvrerie des plus remarquables. Nos meilleurs fabricants ne renieraient certes pas ces ouvrages. Des plats en argent avec dessins en vermeil, de magnifiques aiguières, quantité de couteaux à papier, fort artistiquement travaillés. Enfin des broderies à la main comme les Danoises savent les faire.

Puis tout une série de terres cuites, une des industries nationales.

Le panneau contenant l'exposition d'une femme du monde, Mme Ida Hausen, est on ne peut plus remarquable. Ce sont des broderies sur étoffe, représentant des fleurs ou des animaux, sur fond uni, noir, blanc ou bleu. Il est impossible de faire mieux.

Les reproductions de broderies, genre Gobelins, sont d'une exactitude admirable.

L'exposition de peau est très belle. Il y a des vêtements complets en peau d'une souplesse extrême, doublés de flanelle, avec lesquels on doit pouvoir affronter impunément, les froids les plus rigoureux et en même temps d'une légèreté qui nous laisse la liberté entière des mouvements.

Les gants ne sont pas moins beaux, naturellement et quelle que soit la longueur du bras, il y en a pour satisfaire les plus exigeants.

L'exposition des fourrures, dans le coin à gauche, a dû soulever des convoitises immenses. Combien de dames en admirant ces magnifiques échantillons ont dû regretter d'en voir le prix encore assez élevé. Mais aussi, les admirerait-on autant, si ce n'était pas si cher. Si jamais ces peaux tombaient au même prix qu'une belle peau de lapin, la mode inexorable les reléguerait au fin fond de toutes les armoires. Aussi, admirons ce renard bleu, cette loutre, cet astrakan, comme de fait ils le méritent. Il y a même des petits paletots de dames en eider gris, du plus joli effet, qui sont légers comme l'édredon et chauds, de même. C'est particulièrement dans les îles Feroe, tout le long des innombrables fiords ou golfes, qui déchirent le territoire de ces îles, que se trouvent les nids des eiders.

Les meubles qui viennent après, sont d'une simplicité et en même temps d'une beauté très remarquable.

La chapellerie, la chaussure, l'horlogerie et les instruments de précision complètent le côté gauche de la section.

Dans une des vitrines du milieu est l'exposition de la manufacture royale de porcelaines. Dans la vitrine voisine est également une exposition particulière de porcelaines. Tous les objets exposés sont très beaux.

L'exposition danoise comprend, outre la section du Champ de Mars, deux autres sections, une sur le quai d'Orsay, l'exposition du grand brasseur danois Jacobsen qui dota Copenhague d'un musée. Et l'autre à la section d'archéologie.

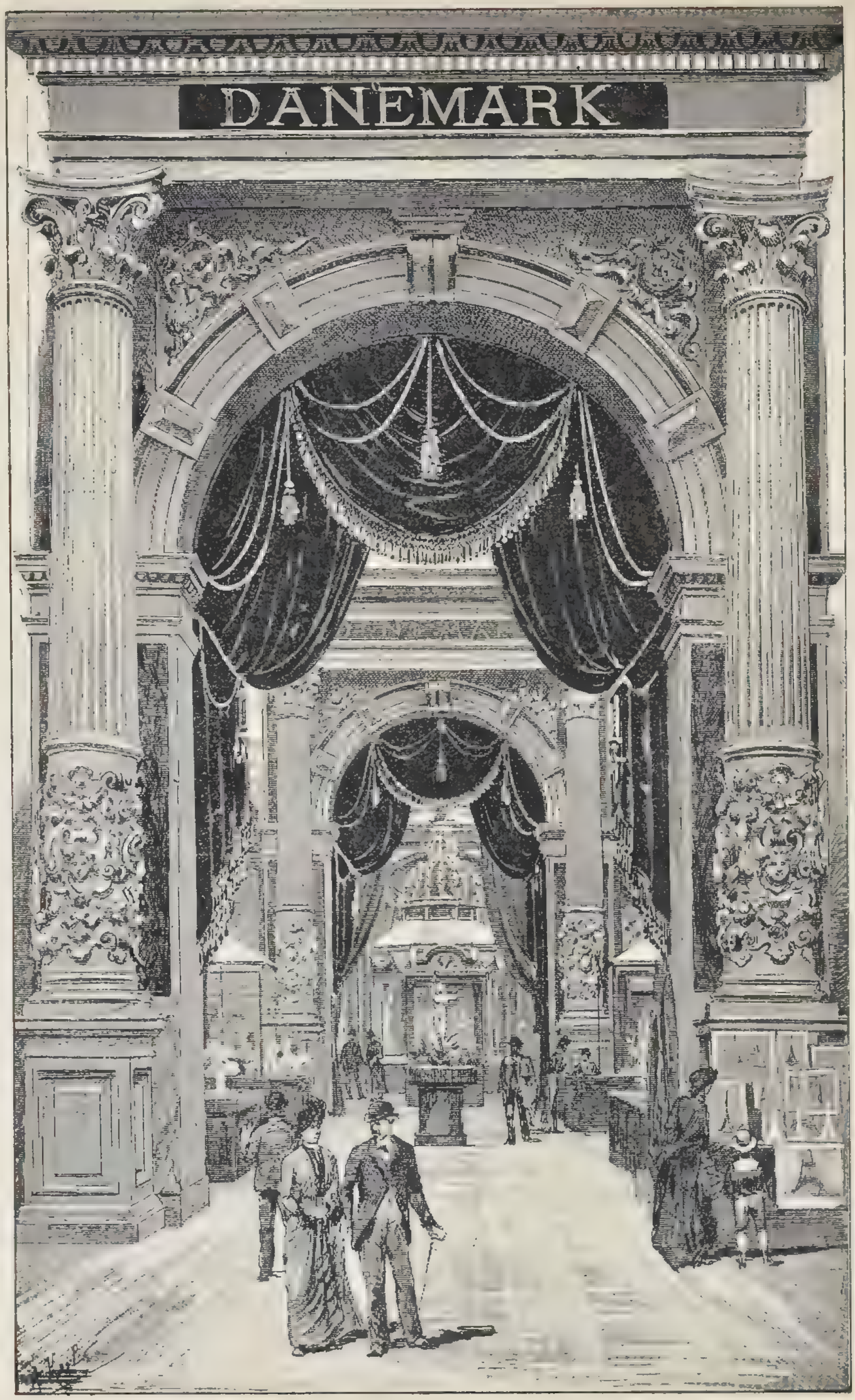
Le Danemark est de beaucoup le pays le plus riche, en curiosités de ce genre. Au musée de Copenhague, les époques successives des âges de pierre, de bronze, sont figurées par tout un monde d'outils, d'ornements, d'armes. Pendant des siècles, les tourbières, les sépultures, les allées couvertes ont gardé ces objets. On en a trouvé dans un état de conservation parfait, ce sont ceux qui ont été exposés à la section d'archéologie. D'ailleurs, l'histoire des Danois est des plus intéressantes. Aucun peuple ne fit autant de conquêtes qu'eux autrefois, sous le nom de Normands. Déjà on remarque dans les temps les plus reculés, la supériorité de leur race.

Il ne faut pas oublier, dans la section du Champ de Mars, les décorations de M. Lind, le plus grand peintre décorateur danois. C'est lui qui a représenté sur étoffe, à l'aquarelle, les divers châteaux du Danemark, ainsi que les fleurs qui ornent la façade de l'Exposition.

LOUIS PHALANCHET.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Imprimeries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



PORTE D'ENTRÉE DE LA SECTION DU DANEMARK, AUX INDUSTRIES DIVERSES.



EXPOSITION UNIVERSELLE. — LES DINEURS SUR LES MARCHES DE L'ESCALIER DE SUFFREN



EXPOSITION UNIVERSELLE — LES MARCHANDS DE VIVRES AU PONT D'IÉNA.

Supplément du n° 30 du Livre d'Or de l'Exposition. — 1er octobre 1889.



LE VILLAGE CANAQUE



ERSONNELLEMENT, je n'aime pas beaucoup, pas du tout même, ces exhibitions de coloniaux que notre gouvernement a fait venir de très loin, pour les donner en pâture à la risée publique, à l'éternelle et écœurante blague des spirituels Parisiens, parqués dans des enceintes, auxquelles on a donné le nom de villages, et où ils sont absolument prisonniers.

Mais je dois reconnaître que c'est ce qui fait en partie, le succès de la grande foire, que l'on a établie à l'Esplanade des Invalides et au Champ de Mars, à l'occasion de l'Exposition Universelle et du Centenaire des immortels principes.

Or, comme j'ai mission de tout voir pour tout dire, j'entre, comme tout le monde, dans tous les baraquements, mais bien plus par devoir que par plaisir.

Un de ceux où se porte la foule, et où elle se porterait bien plus encore si l'entrée était plus facile à trouver, c'est le village canaque, caché sous les grands arbres de l'Esplanade des Invalides, derrière la ligne de palais qui borde le côté gauche de la grande avenue.

Ce village est de dimensions beaucoup trop restreintes pour donner une idée exacte de la disposition des habitations indigènes de la Nouvelle-Calédonie, généralement isolées au milieu de vastes forêts et ne communiquant entre elles, que par des sentiers tracés à la hache dans la végétation tropicale, mais il est encore très pittoresque, et

comme on ne pouvait pas transporter de forêt vierge à l'Esplanade des Invalides, il faut le déclarer très réussi.

Il se compose d'une douzaine de cabanes d'une architecture très rudimentaire, construites avec des troncs d'arbres, reliés entre eux par des cordes et des lianes apportées du pays, et dont la charpente, en forme de pain de sucre, est en bois naouli et recouverte de paille de maïs ou de blé.

Quelques-unes de ces charpentes sont très élevées, elles abritent des cases de chef; les autres, plus basses, servent au commun des mortels.

Mais, qu'elles appartiennent à l'aristocratie ou au peuple, ces maisons sont toutes sans fenêtre et n'ont d'autre ouverture qu'une porte basse.

Devant chaque porte sont plantés des blocs de bois, de hauteurs diverses, plus ou moins équarris, et dans lesquels on a sculpté grossièrement des figures bizarres, peintes de couleurs voyantes.

Ce sont là ce qu'on appelle des *Tabous*, idoles de dieux lares que les Canaques considèrent comme des porte-bonheur, et dont, à cause de cela, ils entourent leurs habitations.

On retrouve ces Tabous, mais plus élevés alors, à l'entrée et à la sortie du village, qui tout naturellement, est enfermé par des palissades, par-dessus lesquelles, les visiteurs qui croient encore que les Canaques sont des anthropophages, peuvent voir ces prétendus mangeurs de chair humaine, qui dans leur pays ne mangent seulement pas de viande une fois par semaine.

Les habitants du village-prison de l'Esplanade des Invalides sont au nombre de dix, sept hommes et trois femmes, dont une protestante, ils sont, non pas absolument noirs, mais d'un ton chocolat un peu foncé, qui semble tenir le milieu entre la nuance des nègres et celle des Mongols.

Dire qu'ils sont beaux de visage serait peut-être un peu hasardé, mais leurs traits ne sont point désagréables, et ils sont bien proportionnés, forts, et d'une certaine élégance d'allure, autant que le permet le costume qu'on leur a fait endosser pour se présenter devant les visiteurs de l'Exposition et qu'ils ne peuvent s'habituer à porter avec grâce, car, dans leur pays, il marchent comme la nature les a faits.

On a beau préconiser le naturalisme dans les arts, on ne pouvait pas aller jusque-là dans les allées du village canaque; les indigènes y perdent, mais la morale publique y gagne, ainsi que la recette de l'Exposition, car

La mère en permet la visite à sa fille.

Du reste, ce n'est pas cette obligation du costume qui moleste le plus les Canaques, ce qui les humilie surtout, et il faut convenir qu'il y a de quoi, c'est de voir que la grande masse des visiteurs les considère comme des bêtes féroces, dont on n'ose approcher pour ne pas leur faire sentir la chair fraîche, ou tout au moins comme de véritables brutes, avec lesquelles il n'y a aucune idée à échanger.

On ne leur parle pas, on les regarde avec une curiosité méprisante, sous prétexte qu'on a payé pour les voir, et si par hasard quelqu'un va jusqu'à leur adresser la parole, c'est par bravade et afin de poser devant ses amis pour le monsieur qui n'a pas peur des sauvages.

Par exemple, de loin on les apostrophe de toutes les façons, et toute la journée des gens spirituels, abrités derrière les palissades, les appellent : mauricaud, chocolat, boule de neige, et quand un monsieur s'est ingénié à dire en nègre à l'un d'eux : « Toi bien vouloir boulotter petit blanc », tous les imbéciles qui l'entourent se tordent de rire, et pour un peu le porteraient en triomphe.

Eux, les Canaques, ils ne rient pas. Je n'ose pas dire qu'ils rougissent, ce serait trop parler au figuré, mais dans les premiers temps, il n'était pas rare de voir de grosses larmes obscurcir le brillant de leurs yeux.

Car tous entendent le français et le parlent beaucoup plus correctement que les faubouriens qui les blaguent. Je me suis même laissé dire que ce n'étaient pas les premiers venus d'entre les Canaques : l'un d'eux nommé Bâtinoin, que l'on peut voir souvent lire nos journaux à la porte de sa case, serait professeur de français à Cadala et parlerait dix-huit langues.

Un autre, le chef, nommé Pita, dont une de nos gravures reproduit exactement la case, serait le fils de Gelima, chef d'une tribu considérable qui nous a été d'un grand secours pour réprimer l'insurrection de 1878.

Mais, j'ai beaucoup de peine à croire cela, car il me semble qu'on n'aurait pas précisément choisi, pour les mettre en cage et les faire voir pour de l'argent, les gens qui nous ont rendu des services signalés.

En tout cas, que ce soient ceux-là ou d'autres, les Canaques de l'Esplanade des Invalides, malgré la couleur de leur peau, sont des hommes, ce sont même des Français, et je trouve que c'est une singulière façon de célébrer le Centenaire de 1789, qui a proclamé l'égalité des hommes, que de traiter ceux-là comme des esclaves, pis même que des esclaves, car on les accable à la journée de plaisanteries stupides, plus blessantes que des injures, ce que ne ferait pas le plus mauvais des maîtres.

Et il faut qu'ils soient doués d'une jolie patience, ou véritablement tenus en esclavage par le cornac qui les expose aux frais de l'État, pour ne pas gifler, de temps en temps, quelques mauvais plaisants.

Si ce sont des Canaques pur sang, je veux dire des indigènes sédentaires pour l'ordinaire et non — ce que j'aimerais mieux croire, par dignité nationale — des artistes que l'on voit en représentation dans les jardins d'acclimatation; ces sauvages emporteront dans leur pays une singulière idée des gens civilisés en général, et en particulier des Parisiens, qui se prétendent le peuple le plus spirituel de la terre.

LUCIEN HUARD.

LES ETATS-UNIS



L'exposition des Etats-Unis est évidemment l'une des plus intéressantes, sinon la plus intéressante de toutes les expositions étrangères. Cela provient surtout de ce que les Américains se sont, plus que tous les autres exposants, tenus dans la note exhibition.

La tendance générale de l'Exposition de 1889 a été de faire de la synthèse, de présenter tout l'ensemble industriel d'un pays, ou tout le progrès d'une même industrie, d'où ces expositions *complètes* dans chaque article, qui parfois rendent un peu fastidieuse la visite de certaines galeries.

Aux Etats-Unis, la tendance a été tout autre : pas de synthèse, des singularités, pas d'ensemble industriels, des phénomènes de production. Leur exposition dans son tout ne vaut pas mieux que telle ou telle autre, par exemple que l'exposition belge ou l'exposition anglaise, mais elle offre bien plus de détails qui accrochent et forcent l'attention. Aussi est-elle fort agréable à visiter.

En outre, ce qui ne gâte rien, les Américains ont orné leurs installations de fort jolies vendeuses, qui complètent un personnel des plus agréables avec les magnifiques soldats de l'infanterie de marine, à qui le gouvernement de Washington a confié la garde de son exposition. Ils ont véritablement bonne mine, ces blonds enfants des Etats-Unis tous jeunes, tous grands, tous frais, irréprochables comme tenue et surtout d'une étonnante prestance sous les armes Ils ont un uniforme qui ressemblerait assez à la petite tenue de nos gendarmes, bleu clair et bleu foncé avec buffleteries blanches, s'il n'était surmonté d'un casque en flanelle blanche avec gourmette de cuivre, à peu près le casque de nos troupes européennes aux colonies. Ils montent la garde dans toutes les installations américaines et ont un véritable succès.

Ces installations sont nombreuses. Elles comprennent :

Plusieurs travées dans le Palais des Expositions diverses, aile gauche, à partir de la galerie Desaix

Dans la galerie Desaix, une partie du premier étage occupée par les arts libéraux américains.

Dans le Palais des Beaux-Arts, la peinture et la sculpture.

Dans la Galerie des Machines, au rez-de-chaussée et au premier étage, une des plus importantes expositions.

A l'exposition spéciale du matériel des chemins de fer, diverses expositions.

Enfin, une très importante exposition agricole le long du quai d'Orsay.

C'est par le Palais des Expositions diverses que nous allons commencer notre visite.

* *

Les Etats-Unis, étant enclavés entre l'Italie et l'Espagne, n'ont pas de façades extérieures. Ils ouvrent seulement sur le grand vestibule parallèle à la galerie Desaix, par une façade très simple en boiseries brun et rouge, ton sur ton. Les Américains n'ont rien gaspillé pour l'ornementation de ce vestibule, ils ont au contraire pris le plus de place possible pour y installer le commencement de leur exposition, et c'est déjà là que les premières curiosités se montrent.

A vrai dire, on ne saurait compter comme une curiosité bien attrayante, la pyramide tricolore de montres à 12 fr. 50, les célèbres montres qui, disent les réclames, marquent l'heure des résolutions viriles et l'heure du berger et peut-être bien aussi le quart d'heure de Rabelais.

Les montres américaines, construites à l'emporte-pièce et dont les organes sont mis en place mécaniquement, inspirent en général peu de confiance. Savez-vous l'histoire, joliment contée par Auguste Lepage, des montres américaines que donnait en prime le journal la *Patrie?*

Un jour un abonné renvoya la sienne; il en était satisfait sous tous les rapports, elle ne variait pas d'une seconde en huit jours; mais... il y avait un mais, le montage avait été fait à rebours, après midi la montre marquait onze heures, puis dix, puis neuf. Cette montre fit la joie de toute la rédaction.

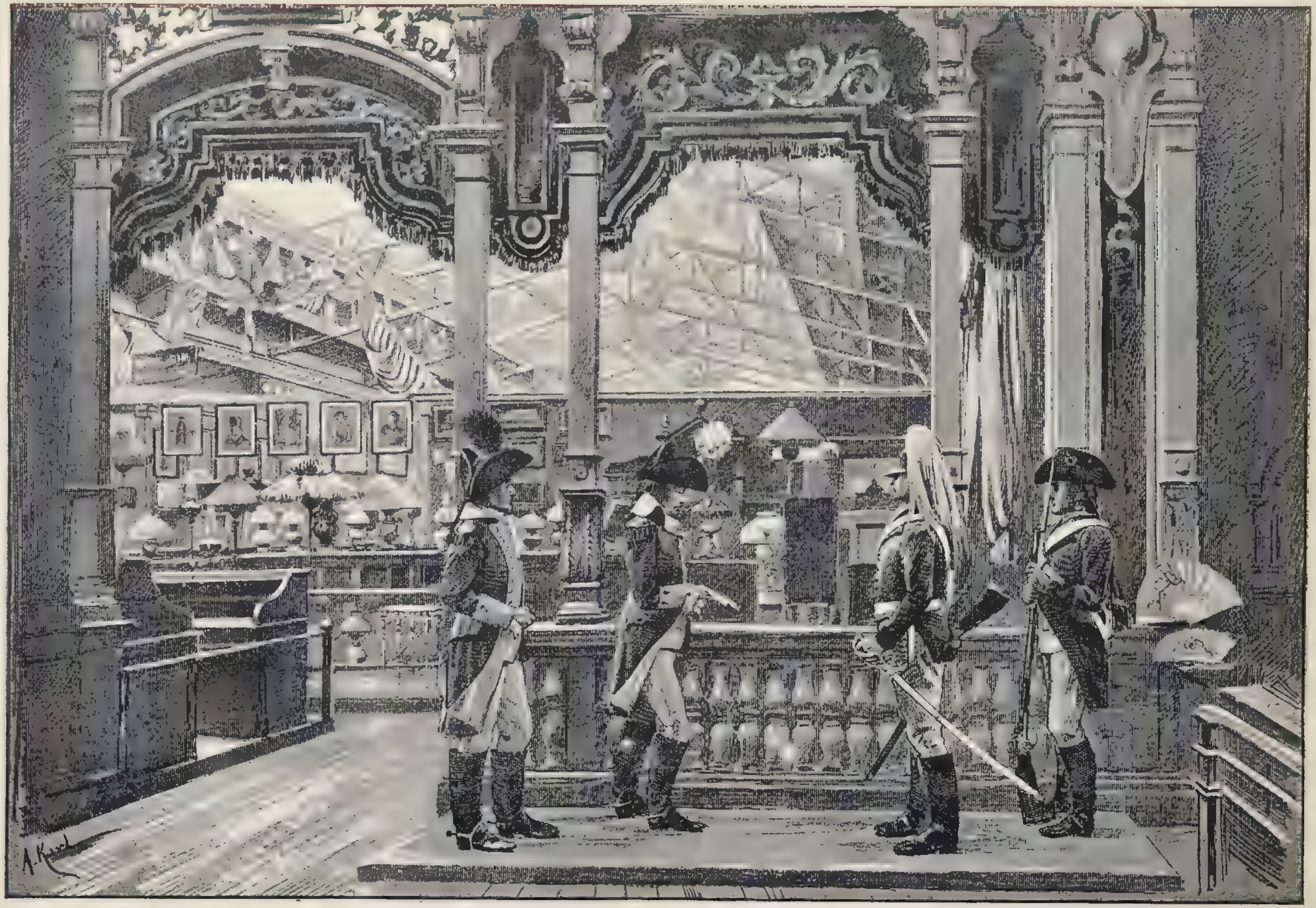
La grande compagnie de navigation, Juman Line, montre sous une vitrine une magnifique réduction de ses grands paquebots, *City of Paris* et *City of New-York*. C'est un chef-d'œuvre d'exactitude et de construction.

Une autre vitrine contient des revolvers. Le revolver est l'ami de l'Américain, comme le lézard est l'ami de l'homme. Il me semble me rappeler que le Smith et Wenon que l'on nous montre ici, fut le premier type industriellement construit. Je dis *industriellement*, parce que le pistolet à répétition date de l'invention des armes à feu.

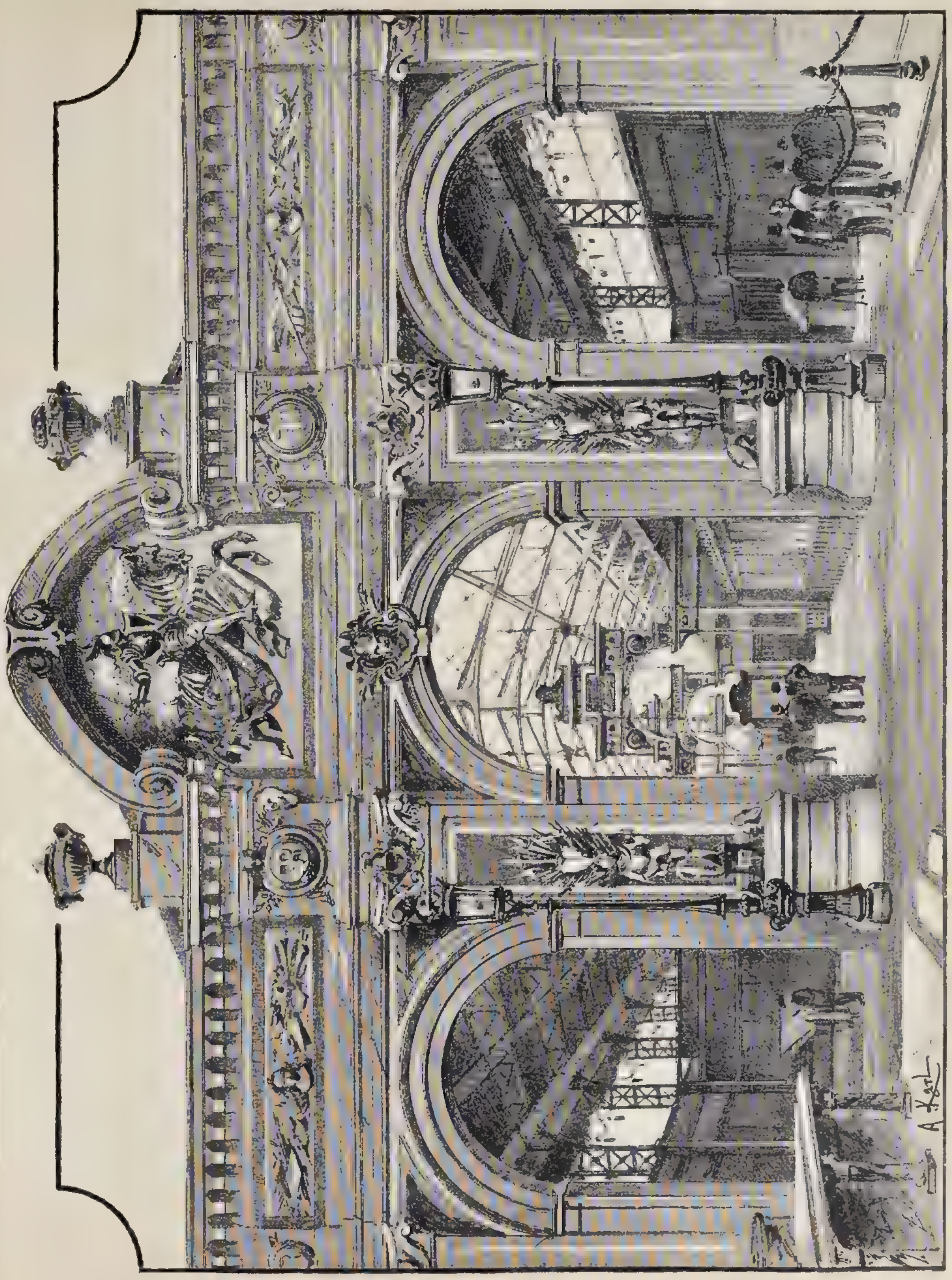
Voici, rangés dans l'ordre chronologique, tous les président des Etats-Unis, exécutés... en tête de pipe : il y a George Washington, il y a Jefferson, il y a Monroe qui formula la doctrine célèbre « l'Amérique aux Américains », bref toute la série jusqu'à Harrisson, le président actuel, en passant par Grant et par le « martyr » Abraham Lincoln, celui dont le nom reste attaché à l'émancipation des nègres. Ces têtes en écume de mer ne sont certes pas d'un grand mérite artistique, mais elles ont l'air d'être singurement ressemblantes. Ces figures frustes de rudes industriels, ou ces têtes matoises d'avocats, doivent bien être la représentation exacte des habitants successifs de la Maison Blanche.

Une autre pipe fait à elle seule pendant à toutes ces pipes présidentielles. C'est plus qu'un simple outil à fumer, c'est un véritable objet d'art, évidemment destiné à être offert à Buffalo-Bill. Figurez-vous une tête de buffle, de bison, comme disait cet excellent Gustave Aimard, exécutée à peu près au quart nature. Le tuyau est d'ambre sculpté, guilloché, repercé, dentelé comme une flèche gothique. C'est très réussi, mais seul Gargantua, et encore, pourrait piper d'un tel instrument.

C'est que les Américains aiment beaucoup à faire gros. Confectionner du bon chocolat, c'est peu pour un chocolatier des U S A, ce qu'il préfère, c'est construire des monuments de chocolat, tel par exemple ce vase de 450 kilogrammes, ou cette Vénus de Milo, qui pèse ses 7 quintaux, ni



EXPOSITION DES ÉTATS-UNIS. — GROUPE DES SOLDATS DE LA GUERRE DE L'INDÉPENDANCE.



LA PORTE DES ARMES PORTATIVES, DANS LA GALERIE DE TRENTE MÈTRES.

plus ni moins que le bœuf gras. Celle-là est américaine au delà de toute expression. La pauvre Vénus, tout étonnée de se voir d'un brun rougeâtre, a quelque peu perdu l'élégance de ses formes. Non, décidément le chocolat n'est pas la matière plastique de l'avenir.

Je préfère de beaucoup à ces petites monstruosités industrielles, les deux groupes de soldats américains pendant la guerre de l'Indépendance. Ils se font pendant, à gauche et à droite de l'entrée, et sont fort réussis. Ils sont exécutés en cire pour les têtes et habillés d'étoffes, paraît-il authentiques et de l'époque. Les deux types les plus curieux sont deux trappeurs avec le rifle, que les histoires de Gustave Aymard — déjà nommé, — nous avaient rendu familiers sur les bancs du collège. Mais ceux-là sont nature et s'ils sortent d'un roman quelconque, c'est d'un de ces chefs-d'œuvre de poésie pénétrante et d'exactitude idéalisée, du grand écrivain américain Cooper.

Vrai, cela m'a fait plaisir de voir au milieu des soldats de La Fayette et de Washington ce vieux tueur de daim, qui jadis m'a fait passer de si bonnes heures et m'a valu tant de pensums. J'avais un excellent ami qui avait *pigé*, la personnalité de l'Œil de Faucon, de Nathaniel Bas de Cuir, de Deerslayer, puisque tels étaient tous les noms de notre héros favori. Dans les couloirs il se couchait l'oreille au plancher pour entendre le pas du pion. La nuit, comme sur le *sentier de guerre*, il rampait d'un lit à l'autre pour aller conter ses futurs exploits de trappeur. Pauvre ami, il a quasi réalisé son rêve. Un jour, gamin blond encore, il partit pour la Guyane en explorateur, en coureur de bois. Quelque flèche, empoisonnée de curare, l'a couché le long de quelque affluent de l'Amazone. Il avait voulu l'Amérique mais il s'était trompé de latitude, ayant pris celle du drame pour celle du roman.

***

Le premier salon de l'installation américaine est presque entièrement occupé par les arts de l'habitation. Le meuble américain est surtout bizarre de forme et compliqué d'agencement. Un lit est à la fois une bibliothèque et un buffet de salle à manger. Aussi ne signalerai-je que les « bureaux Derby » qui ayant justement les qualités de leurs défauts, sont des meubles très pratiques pour le commerce et l'administration. Ce sont d'immenses secrétaires avec une multitude de tiroirs, tout cela s'ouvre et se ferme automatiquement par le simple mouvement de la pièce de fermeture. Ils sont exécutés en beaux bois variés et remarquablement assortis. Il faut, du reste, faire cette remarque générale que les bois exposés dans ce salon sont tous de très belle qualité. Deux billards, l'un sculpté et l'autre en marqueterie, qui occupent le fond du salon, sont deux pièces de toute beauté. Les sièges en jonc peint, émaillé ou métallisé, sont bizarres, mais non élégants. Les lits sont surtout représentés par des sommiers tout en métal. Un peu plus loin nous trouverons mieux, c'est le matelas lui-même en métal, en fils d'acier entrecroisés et offrant à la fois beaucoup de souplesse et beaucoup de résistance.

Il y a des lampes à pétrole véritablement superbes, très hautes, très élégamment décorées. Cette mode de la lampe immense et posée, non plus sur un meuble mais directement sur le sol, s'est très bien acclimatée en France et cela se conçoit aisément, car elle *meuble* d'une façon très riche et très élégante.

La serrurerie artistique montre diverses serrures dont l'ornementation dissimule les combinaisons compliquées, et à côté, un modèle de distributeur de correspondance, tel qu'il en existe dans chaque bureau de poste de l'Union.

Il faut encore citer, dans ce salon, les baquets et cuvettes en fibre de bois, legère et incassable, et une curieuse collection de négatifs photographiques, visibles par transparence, qui représentent des types américains.

***

Dans le salon suivant nous trouvons l'exposition d'horlogerie de l'observatoire naval de l'Union : une série de régulateurs et d'appareils pour l'unification de l'heure. A côté une collection de minéraux, entre autres du talc, accompagné d'une notice peu rassurante pour les consommateurs. Dans cette notice il est dit que le talc est le meilleur *accompagnement* pour l'industrie et que, entre autres, le papier pouvait en absorber 85 0/0 de son poids.

Le service de gravure et d'impression des États-Unis a exposé deux panneaux, qui sont des tours de force de tirage typographique. L'un de ces panneaux est occupé par les diverses vignettes fiscales, les billets de banque et les titres de rentes de l'Union. Les États-Unis sont le pays qui exécute le plus richement ce genre de travaux, certains de leurs timbres-poste sont des œuvres d'art. De même pour les banknotes, dont certaines retracent des scènes historiques. Les États-Unis ont des billets de 10,000 dollars, soit 50,000 francs, ce qui est 50 fois la valeur de notre coupure la plus élevée.

Un autre panneau contient, tirées en noir, toutes les vignettes qui composent la collection officielle américaine ; il y a des portraits, des scènes et des paysages, puis quelques petites compositions d'un symbolisme enfantin.

Le distributeur de correspondance que nous avons vu à la serrurerie, fonctionne ici dans un véritable bureau de poste, installé à l'usage spécial des exposants américains. Ce petit bureau est un simple tour de force d'installation réduite et rationnellement comprise, il est tenu par une dame.

***

Le vêtement occupe nombre de vitrines, qui sont, à dire vrai, peu intéressantes. A signaler cependant dans la chapellerie ce fait que tous les chapeaux américains sont garnis à l'intérieur, non d'un cuir mais d'une bande de soie piquée. Les Américains prétendent avec raison que rien n'est plus malsain que la bande de cuir dont nous nous serrons le front et qui arrête la transpiration, là justement où elle est la plus nécessaire.

La chaussure est remarquable seulement par son bon marché, qui s'explique par ce fait qu'en Amérique la main-d'œuvre manuelle est entièrement supprimée dans la cordonnerie. Ainsi voici une paire de bottines de femme, fabriquée en 24 minutes par 42 machines et 57 ouvriers, elle coûte dans les 7 fr. 50 et vaudrait 12 francs à Paris.

D'autres chaussures sont revêtues de caoutchouc, ou

même entièrement exécutées en caoutchouc; il y a principalement dans ce genre, des bottes de chasse, mais cela ne paraît pas avoir encore un grand succès.

La parfumerie tient une place considérable dans cette partie de l'Exposition; elle est offerte au public de toutes les façons, même de façon provocatrice. Une jolie parfumeuse braque sur les visiteurs — côté du sexe fort, — un mignon revolver et *paf*, vous recevez en pleine figure un jet du dernier *cri* de la fashion newyorkaise. Ce n'est peut-être pas tout ce qu'il y a de plus convenable, mais les blondes Yankees qui sont préposées aux comptoirs de parfumerie n'y regardent pas de si près.

Il y a encore, dissimulés dans les coins, une foule d'ustensiles domestiques plus ou moins nécessaires au bonheur de l'humanité, entre autres le fameux presse-purée dont il a déjà été question ici, et qui paraît être le plus cosmopolite des instruments.

Nous voici arrivés au milieu de la section américaine; le centre de la galerie forme un rond-point occupé par quatre salons d'honneur et au milieu une vitrine circulaire. Dans cette vitrine la maison Teiffary, qui est la première maison de bijouterie et d'orfèvrerie, non seulement de l'Union, mais peut-être bien du monde entier, a exposé une collection très complète de pierres précieuses; c'est également, la maison Z'Hans qui occupe l'un des salons tout encombré de merveilles d'orfèvrerie et de joaillerie. Ce salon contient pour plusieurs millions de bijoux, que chaque soir on renferme dans un coffre-fort, dont la porte a bien 60 centimètres d'épaisseur. Ces bijoux ne valent certes pas par leur exécution les beaux produits de notre industrie parisienne, mais ils sont d'une richesse inouïe. Il y a, entre autres, une véritable écharpe, or et brillants, qui a cinq à dix centimètres de large sur quatre-vingt centimètres de long : on sort de là tout ébloui.

Et l'on peut continuer à s'éblouir dans deux autres salons également consacrés à l'orfèvrerie : dans le premier il faut signaler une jolie glace à trois panneaux montée sur argent et diverses pièces qui, par leur volume, tiennent plus du mobilier que de l'orfèvrerie proprement dite, telles que des vases et des bassins de toute grandeur et de toute beauté. Dans l'autre salon se trouve la fameuse coupe du Centenaire. Ce Centenaire n'est pas celui de 1789, mais celui de 1776, il rappelle la proclamation de l'indépendance, sous le drapeau aux bandes et aux étoiles. La coupe ou, pour parler plus exactement, le monument, ne comporte pas moins de 60 kilogrammes d'argent, plus un socle de marbre encastré dans le travail d'orfèvrerie. Il faut avouer que ce travail n'a d'étonnant que ses dimensions, car son mérite artistique ne dépasse guère celui des bonshommes en plâtre que vendent les petits macaronis aux terrasses des cafés du boulevard. Cette coupe serait, au surplus, du travail italien que je n'en serais pas surpris; elle a tous les défauts des modelés d'outre-mont et, avec cela, le sculpteur ayant à représenter, au faîte de son édifice, un peintre, a donné à son artiste la figure, la chemise et toute l'allure de Guiseppe Garibalde, lorsque Guiseppe Garibalde était jeune.

Mais n'anticipons pas et décrivons, étage par étage, cette Babel d'argent. Le socle de marbre, ovale, est orné devant et derrière d'un groupe formé d'un trappeur, genre Louis Noir, et d'un Peau-Rouge. Ces deux groupes sont reliés par une guirlande nature morte, fleurs, fruits, poissons, gibier qui me fait penser que le *Centiny vase* est destiné à servir de surtout de table au Président de l'Union.

A l'étage au-dessus, c'est-à-dire au point où commence véritablement la coupe, les deux petits côtés sont flanqués de deux nouveaux groupes, évidemment la Paix et la Guerre : la première a pour représentants de jeunes amours qui mènent un lion paître sur les bords fleuris qu'arrose le Potomac. La Guerre est symbolisée par un monsieur terminé par des ailes de chauves-souris et qui essaie, à grand'peine, de tenir en laisse deux chiens affamés.

Là-dessus, la coupe, en forme de saucière, et au-dessus de la coupe le couvercle, ou pour parler plus noblement le couronnement. Le trappeur d'en bas est monté jusqu'en haut, en compagnie du peintre à l'allure garibaldienne et d'un troisième larron qui est nègre et que l'artiste, par respect pour les préjugés égalitaires des Américains du Nord, a dissimulé derrière les deux autres personnages. Sur le tout, la jeune République étend les mains dans un geste bienveillant et tend une palme. Qui l'aura, Garibaldi, Bas-de-Cuir ou le nègre? *That is the question.*

J'aime certes mieux, dans le même salon, un nécessaire de toilette en argent qui de même que la jument de Rolland n'a qu'un seul défaut. Ce défaut est de coûter 13.700 francs; mais rendons-lui justice, il est superbe.

A suivre. HENRY ANRY.

PORTE DES ARMES PORTATIVES

Voisine de la draperie, dont la porte est si belle, la classe 38, qui comprend les armes portatives et les armes de chasse, a sagement compris qu'il n'y avait qu'à s'éclipser devant une voisine aussi opulente. Aussi sa façade couleur terre cuite, ne se fait-elle remarquer que par une simplicité qui confine à la nudité absolue, et même quelquefois la dépasse. Tout ce qui ressort de cette façade sur laquelle les tons briques se marient tristement au bleu déteint, se compose de trois piédestaux sur lesquels sont juchées des armures. Il y a aussi, par-ci par-là, des panoplies, ce qui est assez naturel pour une exposition d'armes. Néanmoins, pour rompre cette absence d'ornements, on a placé au fronton de la baie centrale un cavalier, dont il serait bien difficile de déterminer et l'époque et la nationalité. Il est bardé de fer comme un burgrave du Rhin, couvert d'étoffes comme un Arabe et bariolé comme un pifferaro italien. Son cheval étant lancé au grand galop, j'incline assez à croire que c'est un Arabe, puisque les Maures vont vite.

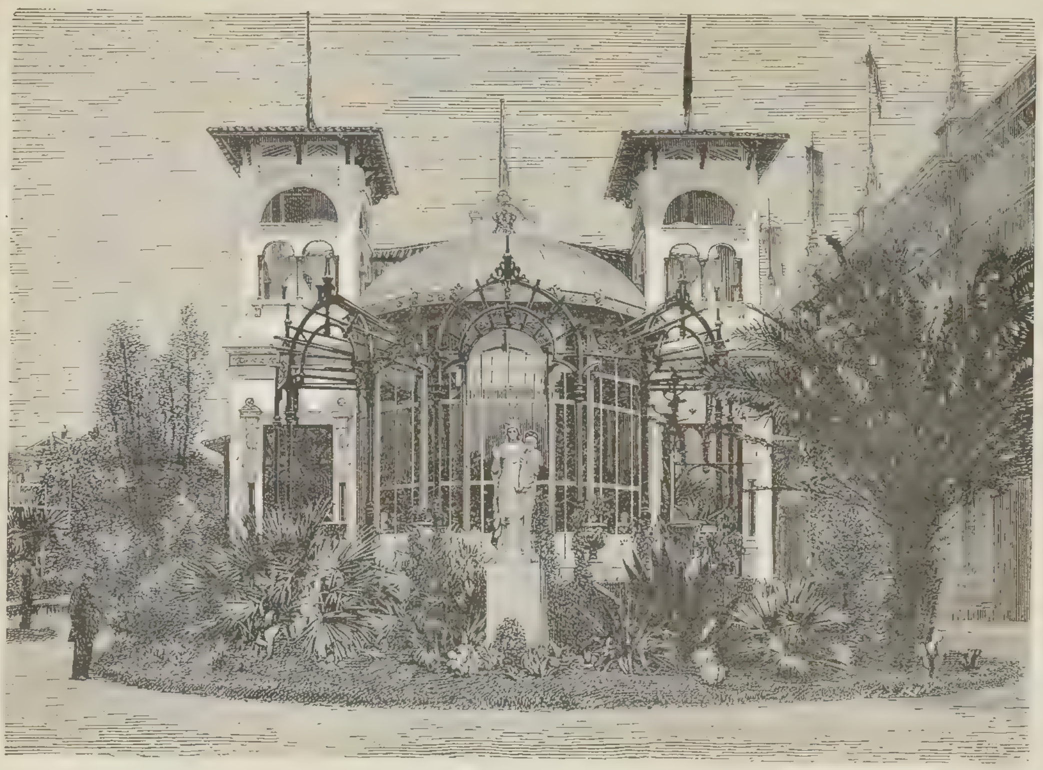
ALFRED GRANDIN.



LE VILLAGE CANAQUE, A L'ESPLANADE DES INVALIDES.



INTERIEUR DE LA CASE DU CHEF, AU VILLAGE CANAQUE.



PRINCIPAUTÉ DE MONACO

Le pavillon de la Principauté de Monaco, dont nous avons déjà parlé, est très coquet. Il occupe une surface d'environ 300 mètres carrés, on y arrive par une loggia élégante. Tout y est dans le style des palais de Gênes et de Venise.

Quoique petit, il compte 36 exposants, divisés en 27 classes.

L'intérieur est décoré de médaillons, de vases, d'ornements de toute nature, en céramique et terre cuite qui font le plus grand honneur au goût artistique de la principauté.

La parfumerie occupe naturellement une place importante, dans la representation d'une contrée si riche en fleurs et plantes diverses.

L'ébénisterie y trouve de magnifiques produits, surtout du bois d'olivier, d'oranger, de dalbeira, de buis, de cyprès, de citronnier, de caroubier.

La serre renferme de très beaux échantillons de plantes : des cactus, des aloès, des croton, des nidularium, des eucalyptus, des adiauthum ; au dehors, de magnifiques phœnix dactilyfera, sorte de palmiers.

Mais ce qu'il y a de beaucoup plus intéressant est l'exposition du prince Albert de Monaco.

Il y a là le résumé des quatre grandes campagnes, entreprises en 1885-1886-1887-1888 par le prince, à bord du yacht l'*Hirondelle*.

Tous les appareils dont je vais parler, ainsi que les découvertes, sont représentées à l'Exposition en nature ou en dessins.

Le prince fit d'abord de longues études sur les courants de l'Atlantique et sur la marche du Gulf-Stream.

A cet effet, il lançait des flotteurs sur différents points bien déterminés entre l'Europe et l'Amérique. Le meilleur est une bouteille en verre doublé de cuivre, renfermant des documents en divers langues. Il a été lancé plus de 1,500 de ces flotteurs. Un dizième seulement a été retrouvé jusqu'à présent, sur les côtes d'Europe, d'Afrique et aux Antilles.

Il a été facile de dresser la tracé de tous les flotteurs retrouvés, qui étaient soigneusement numérotés. C'est ainsi que le prince a découvert un grand mouvement circulaire des eaux de l'Atlantique autour d'un point situé aux Açores. Ce courant remonte jusqu'en Norvège.

Les documents renfermés dans les flotteurs retrouvés en France, sont exposés également.

En 1886, le prince continua ses études de courants, pendant que son collaborateur, M. Jules de Guerne, savant zoologiste, étudiait les poissons divers qu'il put recueillir. A cet effet ils employèrent des nasses métalliques, ou grands cylindres en toile métallique, munis d'une ouverture conique, préférables aux chaluts qui ne surprenaient que des animaux lents, et qui, de plus, conservent mieux les produits de la pêche.

On ajouta même, dans les grandes nasses d'autres plus petites, où les petites espèces pouvaient trouver un refuge contre la voracité des grandes.

C'est ainsi que le prince découvrit trois crustacés nouveaux : le Tritropis grimaldii, le Byblis guerni, le Podoceropsis abyssi, à environ 500 mètres de profondeur.

En 1887, le prince perfectionna ses nasses, employa de grands chaluts de soie pour sa pêche à la surface des eaux.

Cette campagne amena la découverte d'un nouveau poisson : le Photastomas guernii, un crabe nouveau, le Lithodes Grimaldii. Les nasses pénétrèrent jusqu'à 1,300 et 2,000 mètres de profondeur. Il y fut encore trouvé vingt-cinq espèces tout à fait nouvelles.

Enfin on captura un poisson lune de 300 kilos.

En 1888, on substitua les nasses en bois et filets, aux nasses métalliques, on eut ainsi des pêches bien plus abondantes.

C'est dans cette campagne que le prince fit usage également d'une nasse spéciale, métallique, pour étudier l'effet de la lumière sur la faune marine. Cette nasse contenait un fort élément électrique de deux piles, entièrement clos, mais comme la pression, à ces profondeurs, est irrésistible, on dut chercher à compenser cette pression. A cet effet, un ballon presque du volume de la nasse était en communication avec l'intérieur de la pile. Ce ballon était en caoutchouc, de sorte que la pression agissant sur le ballon, refoulait l'air dans les piles, qui se trouvaient être toujours à la même pression intérieure qu'extérieure. C'est le Dr Regnard qui imagina cette ingénieuse disposition. Au-dessus de la pile est une lampe Edison. On substitua dans les éléments Bunsen l'acide chromique à l'acide sulfurique. On avait dû renoncer à amener le courant électrique par un câble reliant la nasse au bateau.

Ce mode de compensation de pression a été utilisé à établir un appareil, servant à recueillir l'intensité de la lumière, sur un papier sensible, aux diverses profondeurs.

De même, on a pu enregistrer les mouvements de l'extrémité de l'aiguille d'un thermomètre métallique, donnant ainsi les températures aux profondeurs diverses.

Enfin on *photographiera* au fond de la mer, grâce au système compensateur des pressions.

Un autre instrument très intéressant est le sondeur à clef, destiné à recueillir avec leurs couches bien marquées, des échantillons du fond de la mer. Il se compose d'un long cylindre creux, en fer, muni d'une sorte de robinet K à la partie inférieure et à la partie supérieure d'une tige plate, glissant librement dans le tube et portant deux encoches D. Autour du cylindre sont un ou plusieurs anneaux en fonte, suivant la profondeur à atteindre, supportés par un fil E, soutenu par l'encoche D. Supposons que l'appareil arrive au fond de la mer, il s'y enfonce et lorsqu'il ne peut aller plus loin, la tige C continue à glisser dans le cylindre, de telle sorte que le fil E se trouve décroché. Les anneaux de fonte tombent et ferment le robinet K à la partie inférieure du cylindre. On remonte le sondeur et son contenu, très facilement puisqu'il a perdu son lest.

La campagne de 1888 permit en outre de faire l'étude de 14 lacs dont un seul encore avait été exploré et 5 inconnus jusqu'alors.

Enfin, aussi humain que savant, le prince s'est occupé de la façon dont les naufragés pourraient prolonger leur existence en pleine mer.

Le fait d'un prince cherchant à conserver l'existence de ses semblables, n'est pas si commun, qu'on doive le laisser sans remarque.

D'autant plus que cette question spéciale est d'un intérêt qui n'échappera à personne.

En effet, le prince de Monaco a constaté que les naufragés, sans vivres, dans une barque, munis simplement de harpons, hameçons, lignes ou chaluts, pourraient prolonger longtemps leur existence avec le produit de leur pêche. Ainsi, la nuit, dans l'Atlantique avec deux lignes, il a été pris 53 thons. Il y a aussi de gros poissons, les Polyprium cernium, qui suivent les épaves et se laissent prendre très facilement, et encore bien d'autres espèces.

Les collaborateurs du prince Albert sont le baron J. de Guerne, M. J. Richard et M. Marius Borrel. C'est M. Croneau, ingénieur des constructions navales à Lorient, qui depuis trois ans, autorisé par le Ministre de la Marine, dirige à bord de l'*Hirondelle*, les installations scientifiques.

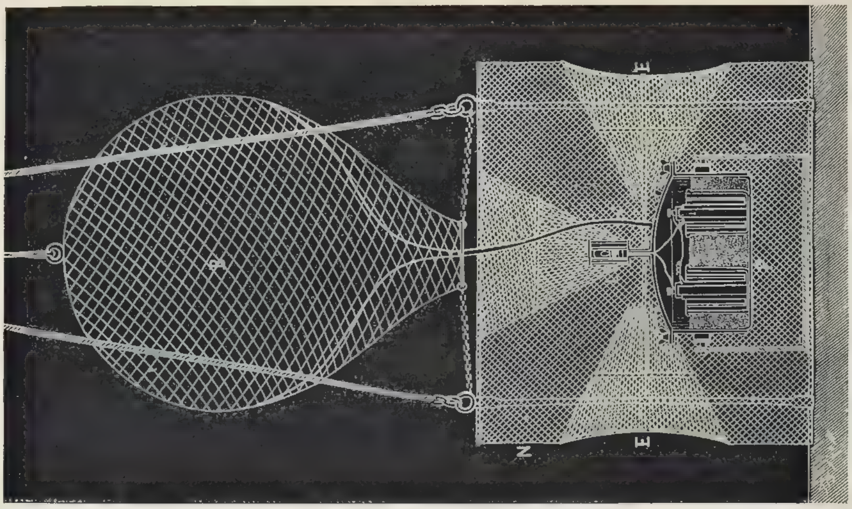
S. Favière.

LE FLORE DE CARPEAUX

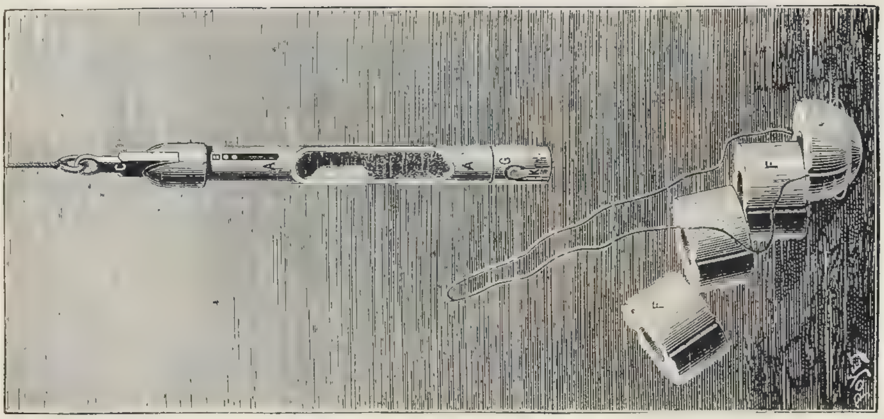
Carpeaux est très bien représenté à l'Exposition rétrospective : le milieu du vestibule d'honneur du Palais des Beaux-Arts est décoré des *Quatre Parties du monde* de sa fontaine du Luxembourg; on y voit aussi son célèbre groupe de l'Opéra ; et le modèle du grand bas-relief qui décore le pavillon de Flore, des Tuileries, n'est pas bien loin et aussi en très bonne place.

C'est ce bas-relief, — charmant d'aspect, élégant et gracieux, ce qui est assez remarquable d'un génie aussi vigoureux que celui de Carpeaux, — que reproduit notre gravure, et il gagne considérablement à être regardé au Palais des Beaux-Arts, non seulement parce qu'on le voit de plus près et mieux qu'en haut du pavillon de Flore, mais encore parce qu'on ne s'aperçoit pas de son défaut.

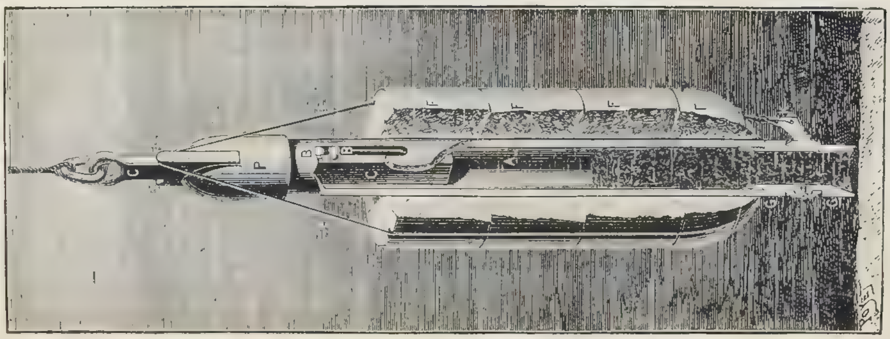
Car, il faut bien le dire, ce groupe magnifique a un défaut, défaut tout relatif d'ailleurs et qui est commun à toutes les œuvres décoratives de Carpeaux : il est trop grand pour sa destination.



Dispositif du Dr P. Regnard pour éclairer les eaux profondes.



Manœuvre du sondeur à clef.



Sondeur à clef.



La sculpture à l'Exposition. — FLORE, modèle du bas-relief de Carpeaux, au pavillon de Flore.

Il dépasse l'entablement de l'attique et saillit tellement sur la façade, qu'il semble n'avoir pas été faite pour elle, et avoir été collé là après coup; ce que l'on pourrait dire aussi du groupe de l'Opéra, qui détonne de style avec ceux auxquels il devait faire pendant, et qui les dépasse vraiment trop en dimensions.

Je sais bien que le défaut d'ensemble tourne à l'avantage de l'œuvre, car on ne regarde que cela, mais ce n'en est pas moins choquant, surtout pour les autres.

Qu'importait à Carpeaux!... il se sentait si fort au-dessus de tous les règlements et considérations, qu'il ne voulait pas s'y soumettre et travaillait à son gré.

Du reste, il avait, comme on dit, reçu le fameux coup de hache, qui n'est peut-être pas indispensable au génie, mais dont sont également frappés au cerveau beaucoup de grands artistes, et il n'était pas original que dans ses œuvres.

L'anecdote suivante en donnera une idée.

Pendant qu'il travaillait au pavillon de Flore, au groupe qui nous occupe, Napoléon III, qui aimait beaucoup son talent, montait quelquefois le voir après déjeuner, en fumant sa cigarette; quelquefois aussi cela se savait dans le public et les passants s'arrêtaient, espérant voir quelqu'un ou quelque chose, à la grande irritation de Carpeaux, qui n'aimait pas la foule au-dessous de son échafaudage.

Un jour, qu'il y en avait plus que de coutume, l'artiste ramassa des debris de pierre et les mit dans les mains de son visiteur en lui disant, nerveux :

— Tenez, Sire, faites-moi le plaisir de jeter cela sur ces crétins.

Etonné, le souverain ne trouva rien autre chose à répondre que cela ne se faisait pas.

— Comment, cela ne se fait pas, riposta l'autre, alors à quoi vous sert d'être empereur?

Cela passa pour une drôlerie, et c'en était une en effet, d'autant que ce n'étaient pas exactement des pierres que Carpeaux voulait que l'empereur répandît sur ses sujets... à moins qu'on n'exagère les effets de la gravelle dont il était affecté.

LUCIEN HUARD.

LE LIVRE

(Suite.)

Une librairie monstre se présente à nous maintenant, peut-être la première de toutes, c'est la maison Hachette. Les principales pièces de son exposition sont : le *Cantique des cantiques*, traduit par Renan, illustré par Bida; les *Evangiles*, traduction tirée des œuvres de Bossuet, par Wallon, illustrées de 128 eaux-fortes de Bida.

Cet ouvrage, tiré par Claye, passe pour un des chefs-d'œuvre de la typographie moderne, quoiqu'il soit antérieur à l'introduction des procédés nouveaux. Les caractères ont été gravés spécialement, et tout est en rapport avec ce luxe. Aussi un exemplaire sur Hollande vaut-il actuellement 2,000 francs; avec la reliure convenable, en maroquin du Levant, il faut compter 4 ou 5,000 francs. Bida a encore illustré le *Livre d'Esther*, l'*Histoire de Joseph* et l'*Histoire de Tobie*, tirée de la Bible de Lemaître de Sacy.

Il faut voir à côté de cela, le Journal de Mme Jane Dieulafoy, à Suze, avec des illustrations de tous les grands artistes et, l'*Alsace* de Charles Grad, député d'Alsace-Lorraine au Reichstag, et bien entendu député protestataire.

C'est la maison Hachette qui édite cette publication sans rivale, le *Tour du monde*, pour la rédaction duquel les premiers explorateurs de cette époque sont adjoints aux premier dessinateurs; à l'heure qu'il est, la collection comprend 28 volumes, 349 voyages avec 15,500 gravures, 650 plans ou cartes. C'est une œuvre de haute importance et de haut mérite.

Dans la même série géographique, il faut placer la *Géographie universelle*, d'Élisé Reclus, aujourd'hui à son XIVe volume.

Le vieux Duruy, qui a appris l'histoire à deux générations d'écoliers, n'a pas encore déposé les armes et voici la fin de son *Histoire des Grecs*.

Le reste de l'exposition Hachette comporte les collections, toutes célèbres, de la maison, les *Merveilles*, les *Voyages illustrés*, la Bibliothèque des petits enfants et surtout cette chère Bibliothèque rose, qui a tant fait rire et tant fait pleurer de bébés en ce beau pays de France, et même ailleurs.

∴

Au quatrième angle du salon d'honneur, nous trouvons la maison Alfred Mame et fils, inutile d'ajouter de Tours, car elle est universellement connue.

Eux aussi sont des fabricants de livres, et c'est un jeu pour leur usine d'abattre dans une journée 15 ou 20,000 volumes reliés. Il faut dire qu'ils en ont un sérieux écoulement, car ils ont pour ainsi dire monopolisé la production des paroissiens et missels. Il y a quelques années, il n'était bon livre de prix, qui ne sortît de chez eux; on est aujourd'hui un peu moins exclusif.

Mais la maison Mame ne fait pas que des paroissiens, et les superbes ouvrages qu'elle expose continuent dignement la série de ses publications antérieures, la *Roumanie*, proclamée un chef-d'œuvre à l'Exposition de 1855, la *Bible*, de Doré, qui date de 1866, le *Charlemagne* qui parut en 1877 et la *Jeanne d'Arc* de 1883.

Le chef-d'œuvre de cette année est *Polyeucte martyr*, tragédie chrétienne en cinq actes, par Pierre Corneille. C'est un grand in-4° orné d'un portrait de Pierre Corneille gravé par Burney, et cinq eaux-fortes d'après les compositions d'Albert Maignan. Il faut reconnaître que c'est là une édition de toute beauté.

Nous revoyons à côté d'elle la *Bible* avec les 230 grandes compositions, qui consacrèrent définitivement la réputation de Gustave Doré, et la *Jeanne d'Arc*, qui mérite une mention à part par la splendeur de son illustration. Frémiet, J.-P. Laurens, Le Blant, Luminais, Albert Maignan, Rochegrosse, tels sont les noms que l'on trouve au bas des compositions qui ornent ce beau volume.

Le *Charlemagne*, d'Alphonse Vétault, qui eut en 1877 les honneurs du grand prix Gobert de 10,000 francs, est, lui, illustré en grande partie de dessins dans le texte, d'après les manuscrits du IXe siècle.

Parmi les livres d'offices et de piété qui ont fait la réputation de la maison, il faut citer le *Missel romain des sept sacrements*, avec des encadrements en couleur sur fond or

et sept compositions de Ludovic Mouchot. Un autre, dit des *Catacombes*, est illustré par Luc-Olivier Merson, de compositions représentant les sacrements dans les Catacombes.

Un autre encore, les *Heures romaines*, est encadré et illustré hors texte, de vignettes dans le goût du XVe siècle d'un très curieux style.

C'est au XVIe siècle qu'ont été demandées les illustrations des *Heures de la Sainte Vierge* et il y faut signaler une *Mater dolorosa* en encadrement, qui est de toute beauté.

Mais la perle, c'est le *Livre d'heures* pour mariage, dont les encadrements reproduisent les types de tous les genres de dentelles et de broderies, depuis les origines jusqu'à nos jours. C'est bien un peu mondain, étant donné surtout que la comtesse de Flavigny a agrémenté les textes du rituel, d'un petit manuel du mariage, non puéril mais honnête, mais c'est si joli qu'il n'y a qu'à admirer.

⁂

Au milieu de ce petit salon d'honneur qui paraît devoir accaparer toute l'étendue de cet article, est une vitrine qui renferme les jolies éditions Conquet. La librairie Conquet n'édite rien, elle réédite, ce qui lui permet de ne choisir que des chefs-d'œuvre consacrés; mais aussi quelles merveilles d'écrins elle donne aux diamants qu'elle a préférés. Il faut voir ces petites éditions pour se faire une idée du charme de ces légères illustrations fondues avec le texte.

A côté est l'éditeur Lemerre, éditeur des poètes, et qui a trouvé moyen de s'en faire trois mille livres de rente et plus. Ce que la librairie du passage Choiseul a déversé d'hexamètres et de *quelconcomètres* sur la société contemporaine, est tout simplement fabuleux. Ce n'est pas qu'il entre grand'chose dans chacun de ses volumes, qui réalisent le summum dans l'art de vendre 3 fr. 50 une majorité de feuilles blanches sous une couverture de même métal. Mais ses volumes sont innombrables, et il faut vraiment ne pas avoir quelques centaines de francs dans sa poche pour résister au plaisir de se voir éditer chez Lemerre, marchand à la toilette pour les Muses et maréchal ferrant du cheval Pégase.

⁂

Le salon d'honneur synthétisant à peu près l'art du Livre en France, nous nous contenterons de passer rapidement en revue les autres expositions.

Les grandes imprimeries sont représentées principalement par Chaix et Paul Dupont. La première avec ses tirages d'actions et ses cartes géographiques commerciales qui sont un des succès de librairie de ce temps; la deuxième avec de magnifiques travaux administratifs et l'importante collection des Archives parlementaires, de 1787 à 1880.

La maison Berger-Levrault, qui dispute avec la maison Paul Dupont la prééminence en matière de travaux administratifs, occupe une longue vitrine, dans laquelle elle montre non seulement des ouvrages courants, mais encore des publications de grand luxe, comme la *Lorraine*, qui est un des plus beaux volumes qui aient été publiés sur nos provinces. La maison Berger-Levrault a édité une Bible en petit texte, qui peut être comparée aux meilleures éditions sortie des presses anglaises de l'université d'Oxford, qui ont pour ainsi dire le monopole de ces publications.

La *Bibliothèque Charpentier*, collection de romans à 3 fr. 50, dont la couverture jaune est pour ainsi dire devenue l'enseigne du roman français, présente à côté de cette première collection, la *petite bibliothèque*, où les mêmes volumes sont réduits au format de poche. Au milieu de ces petits volumes on s'étonne un peu de trouver l'immense édition de la *Rue à Londres* de Jules Vallès.

Il faudrait consacrer tout un chapitre aux éditions de Victor Hugo. Nous avons celle d'Hetzel, celle d'Hachette, celle de Hugues, celle de Testard, etc., etc.

Cette dernière, dite édition nationale, est en cours de publication; elle formera avec le Molière du même éditeur, un superbe ouvrage qui a l'inconvénient d'être bien mal commode pour la bibliothèque, à cause de son format carré.

La maison Quantin présente, entre autres, deux ouvrages hors ligne, l'un *Tunis et ses environs*, par Charles Lallemand, et illustré d'aquarelles d'après l'auteur, est un monument élevé à la gloire de Tunise la sainte, la glorieuse, de Tunise la blanche, comme disent les Arabes. L'illustration en fac-similé d'aquarelle, très *chimique*, très moderne, est absolument ravissante.

Le *Paris*, d'Auguste Vitu, avec 500 dessins inédits de tous les dessinateurs de l'époque, est d'un aspect plus sévère; il serait parfait si le caractère, le fameux elzévir lèpre dont la typographie française est dévorée, ne donnait au texte un coup d'œil maigre, peu en rapport avec la largeur de l'illustration.

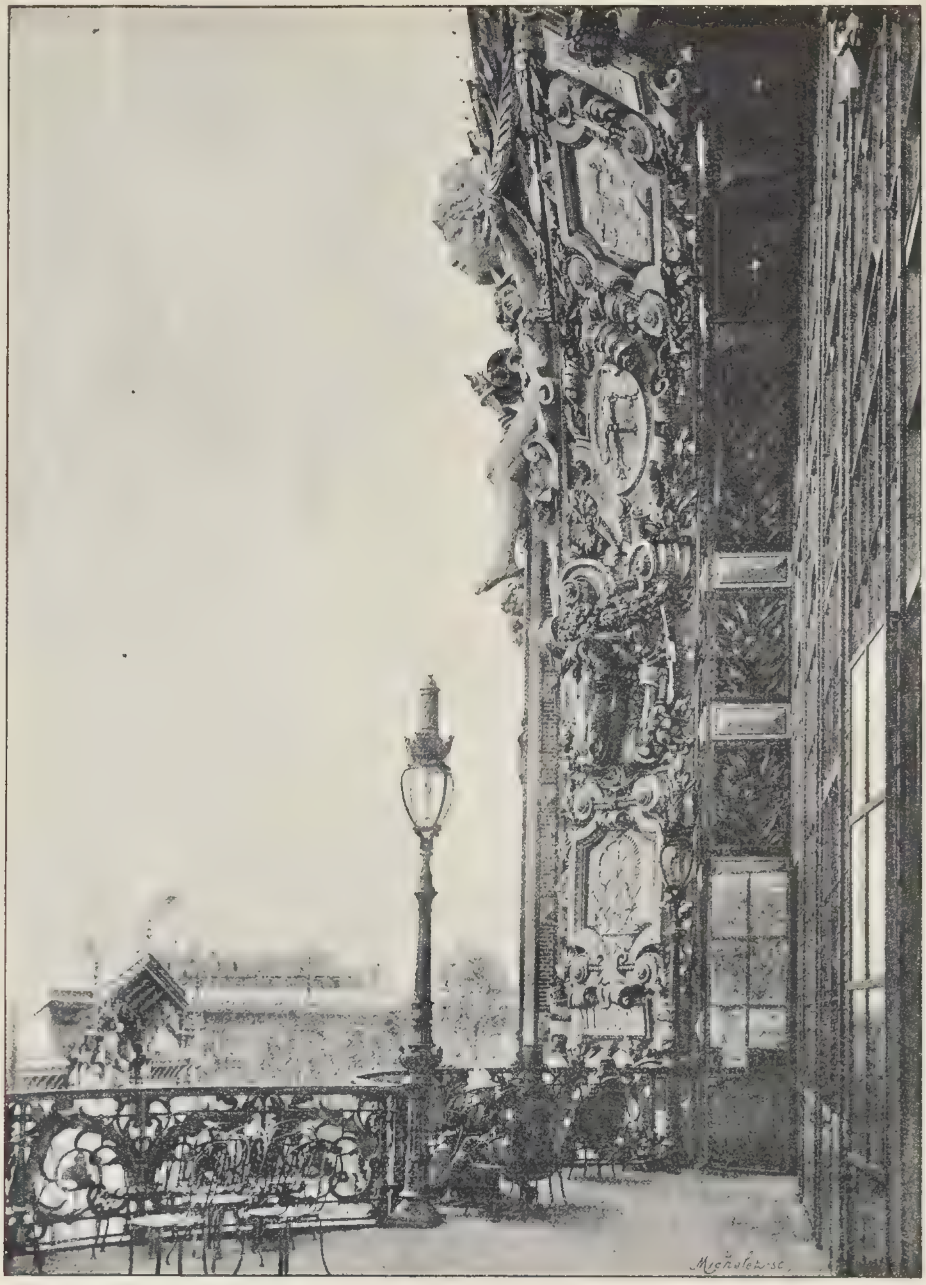
Mais où la maison Quantin triomphe, c'est dans l'imagerie. Faire avec les procédés modernes, les dessinateurs les plus en vogue, et le meilleur esprit français, des images d'Épinal, tel était le rêve. On a si bien atteint le but qu'on l'a dépassé et les enfants n'ont pas mordu aux nouvelles images, qu'avaient dessinées pour eux Job et Caran d'Ache, qui est à Job ce que Jules Romain est à Raphaël, et Legrand, et Ferdinandus, tous les maîtres du dessin à la plume. Par contre les parents se sont régalés de ces charmantes fantaisies si parfaites d'exécution et cependant ne coûtant qu'un sou pièce. C'est toujours un résultat, cela.

Nous finissons, en avouant combien cette revue est incomplète, par un coup d'œil sur les vitrines d'une maison qui nous est amie. Je veux parler de l'imprimerie Charaire des presses de laquelle sort cette publication. L'imprimerie Charaire s'est fait une spécialité des grands tirages populaires illustrés. Sait-on que certaines de ces livraisons qui se vendent 10 centimes, sont, à l'occasion de leur lancement, tirées à 2 ou 3 millions d'exemplaires?

C'est la maison Charaire qui tire ces travaux et ce sont ces travaux qu'elle nous montre, en ayant soin de mettre à la bonne, à la meilleure place, le *Livre l'or de l'Exposition*, ce dont nous la remercions bien sincèrement.

PAUL LE JEINISEL.

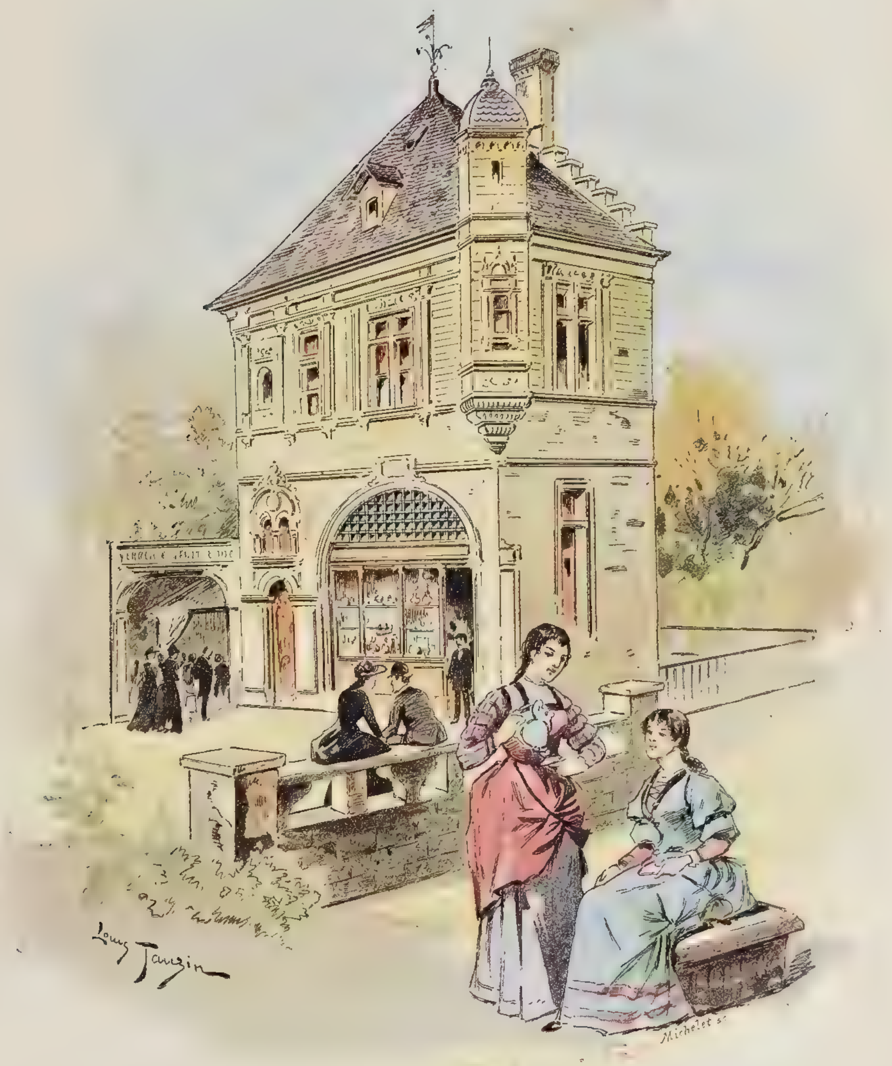
L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris
Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



LE BALCON EXTERIEUR DU DOME CENTRAL (PALAIS DES EXPOSITIONS DIVERSES).



EXPOSITION UNIVERSELLE — LE THÉATRE ANNAMITE



EXPOSITION UNIVERSELLE. — MAISON VÉNITIENNE



LES ABORDS DE L'EXPOSITION UN JOUR DE FÊTE.



Les trois Rires, par feu Marie Baczkirhtzeff.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION, SECTION RUSSE

Dans la section russe, comme dans presque toutes les Expositions étrangères du Palais des Beaux-Arts (Angleterre et Italie exceptées), une grande partie des artistes, plus ou moins habitués de nos Salons annuels, ne sont Russes que de nationalité.

Sur les 68 peintres, dont les tableaux garnissent deux salles et la moitié d'une troisième, partagée avec l'Autriche, il y en a 5 qui habitent à Varsovie, 2 à Cracovie, 3 à Munich, 2 à Bruxelles et 28 à Paris, sans compter ceux qui sont morts, comme Jean Kramskoï, portraitiste distingué, représenté là par quatre tableaux, dont un, la *Lecture*, est très remarquable, et cette pauvre petite Marie Bachkirtzeff, dont on a réuni dix tableaux à l'huile, un portrait au pastel et une statuette en bronze, car elle s'essayait dans tous les genres, cette jeune fille qui avait déjà le talent, bien que son réalisme ne soit pas toujours très vrai, et qui aurait trouvé la réputation, en abandonnant les sentiers déjà battus par Bastien Lepage.

Malgré cela, et bien que la plupart des toiles exposées aient été peintes à Paris, l'Exposition russe, de beaucoup inférieure à celle de 1878, a un caractère russe presque aussi tranché, parce que c'est à la mère patrie que les artistes ont demandé leurs sujets.

Il y a quelques exceptions à faire à cette règle, faisons-les tout de suite, en commençant par M. Georges Lehmann qui a un nom allemand et un talent parisien. Cet artiste a six portraits : une dame en noir, une dame en bleu clair, une demoiselle en rouge avec fourrures, une dame en blanc, une dame en corsage noir avec manches blanches et une dame en costume du directoire, qui sont très regardées et méritent de l'être.

Non loin de là, toujours dans le salon mitoyen avec l'Autriche, M. Alexis Harlamoff occupe tout un panneau avec une série de très jolis cadres en bois découpés, grands et petits, contenant des peintures charmantes : têtes d'études, portraits et une très jolie toile de genre, intitulée *Comment on fait un bouquet*.

Le n° 41, *Intérieur normand*, fait contraste avec les neuf peintures aux couleurs chaudes de M. Harlamoff; et par le cadre, qui n'est pas découpé et par le sujet qui est sombre; on en pourrait dire autant de la nature morte du même artiste, mais il n'était pas indispensable qu'il peignît un casque et une potiche bleue, avec des tons empruntés à la palette vénitienne.

Une exposition encore bien française est celle de M. Ivan Pranishnikoff, qui se compose de neuf peintures et de vingt-cinq dessins, aquarelles et gouaches, le tout, petit, très petit, d'un travail peut-être un peu minutieux, mais exquis.

C'est bien aussi une note française que donne le plafond de M. Constantin Makowski, représentant le *Jugement de Pâris*, mais du français du XVIII[e] siècle, qui rappelle les peintures décoratives de Lagrenée.

Du reste, ce n'est pas la note ordinaire de M. Makowski, qui a exposé cinq peintures de genres différents : un portrait, un campement de tziganes, très chaud, très animé, une fantaisie très dramatique, le *Démon*, tirée d'un poème de Lermontoff, et la *Mort d'Ivan le Terrible*, qui occupe tout le fond du deuxième salon et qui arrête tous les regards, c'est, d'ailleurs, un tableau saisissant, dont la composition est peut-être un peu théâtrale, mais véritablement dramatique, et dont l'exécution est remarquable.

Le Jury n'a cependant décerné à M. Makowski qu'une première médaille, comme à MM. Harlamoff et Lehmann et comme à M. Szimanowski, dont la *Rixe de montagnards polonais dans un cabaret* est d'une science de composition, d'une largeur d'exécution, qui font de cette scène de mœurs un véritable tableau d'histoire.

On pourrait croire, après cela, qu'il n'y a pas eu de médaille d'honneur; si, il y en a une, décernée à M. Joseph Chelmonski, artiste de grand talent certainement, surtout

dans la représentation des chevaux, mais dont l'exposition, composée de trois scènes de mœurs de la Pologne et d'un marché aux chevaux, n'est pas précisément la plus remarquée.

Ce qu'on regarde le plus dans la section russe, ce sont les tableaux d'histoire, et ils sont relativement nombreux, ce qui ne les empêche pas d'être très grands, la place ne manque pas.

Dans la première salle, il y en a quatre immenses : L'*Épisode de la Terreur*, qui a valu une seconde médaille à M. Swiedmski; *Une Revue de cavalerie polonaise passée par le grand duc Constantin en* 1824, qui est une très curieuse restitution des costumes de l'époque, par M. Jean Rosen; le *Calvaire*, de M. Adalbert Piechowski, qui est bien composé, en dehors du moule classique, mais peint de couleurs si claires et si tranchées, et placé si haut, qu'on pourrait le prendre pour un immense panneau de céramique, et le *Bon Samaritain* que M. Trembacz présente d'une façon très naturelle, sinon très naturaliste, et sous un ciel qui ne serait pas assez oriental pour les chameaux de la caravane, qu'on aperçoit au second plan, si les ombres de la nuit n'en avaient éteint la chaleur.

Dans la seconde salle, il y a de M. Casimir Alchimowicz, des Funérailles de Gédymin, grand-duc de Lithuanie, qui font grand effet, bien que le cortège soit un peu embrouillé vers la droite, mais sur la gauche, il y a des groupes superbes se détachant en cru, comme les arbres au milieu desquels ils défilent, sur un ciel très clair reproduit par les eaux du premier plan.

Non loin est le roi de Pologne, Casimir le Juste, jouant de l'orgue au milieu de ses courtisans fort habilement groupés par M. Adalbert Gerson, qui a même exposé un carton dessiné à la sépia ou au bitume, représentant la propagande du christianisme en Lithuanie.

Cet immense carton, qui occupe tout le fond de la troisième salle, indique de sérieuses études des grands maîtres en l'art historique décoratif, mais une étude moins sérieuse de la perspective, car les personnages du second plan sont plus grands que ceux du premier.

Dans des dimensions moindres il y a encore des tableaux d'histoire, notamment le *Retour de Moïse du mont Sinaï* par M. Thadée Popiel, et quelques tableaux de genre historique, comme le *Belinski malade* de M. Alexis Naoumoff, la *Dispense des Capucins*, scène italienne gaiement peinte par M. Wiesilowski, l'*Innocent*, un pauvre fou que taquinent des dames du moyen âge, bien mises en scène par M. Nicolas Kochleff, *Près d'un berceau* de M. Mankowski, *Jesryboth*, tableau que M. Samuel Hirzenberg a peint avec des couleurs si sombres qu'il faut le regarder longtemps pour y découvrir quelque chose ; ce qui est aussi un peu le cas de l'*Expropriation en Galicie*, de M. Zelechowski, mais au moins la scène est touchante.

Le genre proprement dit n'est pas représenté par de nombreux tableaux, dans la section russe. Après les œuvres de Mlle Bachkirtzeff, les *Orphelins* de Mlle Dulamba qui l'imite, on pourrait tout citer sans trop s'attarder, mais les types de *Fumeur* et de *Musicienne* de M. Knoop, ceux de M. Malicheff, ne sont pas d'un grand intérêt, on remarque plus, dans le genre lugubre, la *Sépulture d'un suicidé* de M. Jules Fedders, dans le genre gai, *Devant l'autorité* de M. Kouznetzgoff et dans le genre brillant la *Fantasia de Cosaques de l'Ukraine* de M. Pawliszak. Je n'oublie pas le *Marché aux légumes de Varsovie*, qui a valu une seconde médaille à M. Pankiewiez, mais les légumes, fort bien peints du reste, avec leurs couleurs brutales, y jouent un rôle si prépondérant que je le classerais volontiers parmi les natures mortes qui, d'ailleurs, ne sont pas là en grand nombre, pas plus que les fleurs, qui n'ont qu'un représentant dans la section russe. M. Robert Rohmann, lequel a envoyé aussi un portrait et trois paysages français, dont deux normands.

Il y a d'autres paysages français : ainsi M. Victor Gedroytz a trois vues de Biarritz; M. Tovstoloujeski, deux vues prises à Veules, mais les paysages russes sont bien plus nombreux.

M. Endogouroff a obtenu une seconde médaille pour ses trois tableaux, et c'est certainement une médaille bien placée, mais les deux de M. Aivasowski qui doit être le doyen des artistes russes, puisqu'il a eu une troisième médaille au Salon de 1843, ne sont pas non plus sans mérite ; il est vrai que ce sont des marines.

Marines aussi les paysages de M. Cosme Lysenko, mais ils n'en sont pas moins agréables.

Je ne reviendrai pas sur les portraits, les artistes russes n'en ont pas abusé, du reste, et je serai bien près d'avoir tout dit quand j'aurai parlé de M. Szindler, le seul peintre de la section qui ait exposé des études de nu...

Il en a deux, qui sont d'ailleurs de vrais tableaux, l'un représente une jeune fille au bain, qui tourne le dos et qui est vêtue d'un petit fichu de gaze, placé un peu bas, l'autre est une Ève, vue de face et très agréable à voir, malgré le serpent qui se croit obligé de l'accompagner.

A vrai dire, il y a bien encore dans la troisième salle un tableau où il y a de la chair fraîche, sous les apparences d'un modèle du sexe féminin, couchée nue dans l'atelier d'un peintre, mais comme ce tableau ne porte ni numéro ni signature, je n'en parle que pour mémoire.

C'est aussi un peu pour mémoire que je parlerai de la sculpture, qui n'est pas représentée dans la section russe, d'une façon bien remarquable, il y a cependant des œuvres de valeur, puisque M. Pierre Tourgueneff, élève de Fremiet, a obtenu la médaille d'honneur, ses statues équestres représentant un pasteur du steppe, et un Véneur du moyen âge, sont d'ailleurs très bien.

Fort bien aussi l'Ermark, conquérant de la Sibérie, qui a valu une deuxième médaille à M. Kafka.

Le Jury n'a décerné ni première, ni troisième médaille et ce n'est pas bien étonnant, puisqu'il n'y a que sept artistes qui exposent, mais il a donné trois mentions honorables, de sorte que sauf un autre artiste, il n'y a que M. Bernstamm qui n'ait rien eu.

C'est pourtant lui qui a le plus travaillé, car il a envoyé douze pièces dont dix bustes de célébrités parisienne, mais c'est peut-être bien à cause de cela, et je ne serais pas étonné du tout que le jury ait voulu lui apprendre que la sculpture ne se faisait pas à la douzaine.

LUCIEN HUARD.

CONSTRUCTIONS TRANSPORTABLES EN CARTON

La Tour Eiffel, la grande galerie des Machines de cette merveilleuse Exposition de 1889, devant laquelle pâlira le souvenir de celle de 1878, le pont du Garabit, tous chefs-d'œuvre de légèreté et de miraculeux équilibre, marquent bien l'apogée du siècle d'acier.

C'est entendu, tirons un trait et entrons, si vous le voulez bien, dans le siècle du papier.

Tout en fer : c'est la formule d'aujourd'hui. Tout en carton ; voilà celle de demain ; et déjà, cette cellulose qui se présente à nous sous les aspects les plus diverses, s'insinue, se plie à toutes les besognes, satisfait à toutes les nécessités, s'assouplit pour remplir tous les rôles.

Je ne parle bien entendu, que pour mémoire, des nombreux usages déjà connus du papier, tel que nous l'employons journellement. Il est bien inutile de rappeler ici la consommation colossale qu'en font le livre et surtout le journalisme, ce champignon, — vénéneux quelquefois, — poussé sur notre curiosité et notre soif de connaître... ce qui se passe chez le voisin.



Kiosque hexagonal, en carton.

Mais combien le champ des applications du papier, du carton et de la pâte elle-même, s'est élargi depuis quelque temps?

C'est l'Amérique qui a donné le branle, et l'Angleterre a suivi. Notre pays s'est longtemps montré réfractaire, et je ne crois pas qu'on y puisse compter de bien nombreuses fabriques d'objets utilisant ces matières premières, en dehors de l'important établissement de MM. Adt frères, à Pont-à-Mousson. Nous ne pouvons qu'engager à voir à la classe 29, la charmante exposition des produits de cette maison.

Le carton se prête à de multiples et invraisemblables transformations. Cela commence au bouton de bottines, pour finir par la roue de wagon ; on fabrique des tonneaux à pétrole, et des tabatières, des cuvettes et des maisons.

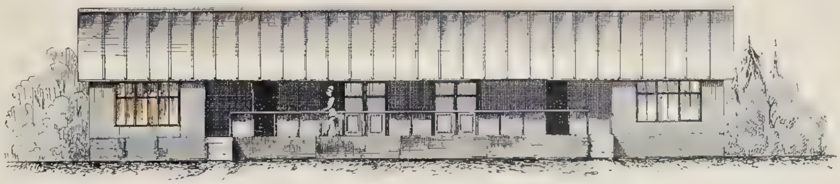
Arrêtons-nous à cette dernière application, car aussi bien, on peut réaliser en carton, si nous en jugeons par les échantillons exposés à l'Esplanade des Invalides, des habitations élégantes et logeables, légères et transportables, qui nous permettront dorénavant de nous déplacer à notre gré, comme l'escargot et la tortue, avec notre logis sur le dos.

On a bien ouï parler déjà de maisons faites en papier, au Japon ou en Amérique. Mais, outre qu'on n'a jamais cherché à les acclimater en Europe, ces constructions ne

comportaient guère l'emploi de l'excellent papier japonais, qu'à l'état de panneaux tendus sur des châssis. La carcasse, l'ossature, était toujours en bois ou en fer, et le carton n'entrait là que comme un accessoire, servant uniquement à constituer les parois.

La maison Adt fait mieux et tend de plus en plus à remplacer tous ces matériaux par de la cellulose, préparée spécialement pour cet usage, comprimée, extrêmement résistante en même temps que légère.

Dans le système Espitallier, que cette maison exploite, le carton se plie à toutes les formes et donne aussi bien des longerons ondulés comme des fers zorés, des U, des cornières, que des panneaux estampés avec dessins et décors en relief.



Maison en carton pour pays chaud.

L'élément de la construction, aussi bien pour la muraille que pour la toiture, est un vaste panneau creux d'environ 3 mètres de long et d'une largeur qui peut varier de 0m,80 à 0m,60. Ses deux parois sont constituées par deux lames de carton de 4 millimètres d'épaisseur, entre lesquelles on ménage un vide d'environ 0m,10.



Petit chalet en carton.

Le châssis qui maintient cet écartement et sur lequel sont fixées les parois, est formé de longerons en U ou en V, disposés de telle sorte que deux éléments voisins s'emboîtent l'un dans l'autre, et qu'il n'y ait plus qu'à abattre un crochet pour les lier solidement ensemble.

Lorsque les panneaux de toiture sont posés et emboîtés, on assure l'étanchéité au moyen de couvre-joints et de tuiles faîtières également en carton.

Le plancher?

Mais il est formé de panneaux de même matière soutenus sur des solives en V.

Une telle construction ne pèse pas plus d'une trentaine

de kilogrammes par mètre carré couvert; aussi la première application qui vient à l'esprit est de l'utiliser pour l'installation d'un matériel d'ambulance mobile, que les services sanitaires réclament depuis fort longtemps.

Ce type de construction aurait 5 mètres de large et une hauteur de murailles de $2^m,50$ à 3 mètres. Quant à la longueur elle varierait évidemment suivant le nombre de lits qu'on y voudrait mettre, à raison de $1^m,60$ par lit. Il y aurait une fenêtre entre deux lits.

La ventilation se ferait tout naturellement. L'air vicié étant pris à l'angle de la muraille et du toit, par des ventelles d'appel, parcourrait toute la toiture entre les deux parois et s'échapperait sous la tuile faîtière, légèrement exhaussée.



Le montage d'une ambulance mobile.

Le poids maximum par lit ne dépasserait pas 150 kilogrammes et le prix 190 francs, ce qui fait ressortir une dépense de 50 francs environ par mètre carré couvert.

Pour tout autre usage, il est possible de réaliser la distribution la plus convenable ; c'est ainsi que nous donnons une gravure représentant un type d'habitation pour les pays chauds, établie sur un soubassement ou socle, qu'il serait facile de construire sur place et avec les matériaux du pays.

Ce type comporte des galeries ou verandas le long des façades. Il constitue également une agréable maison pour saison de bains de mer, ce qui n'est point à dédaigner, lorsqu'on songe à la difficulté que l'on trouve à se procurer une installation confortable, pour un prix modique. Cette construction a 23 mètres de long sur $9^m,40$ de large ; elle coûte 11.000 francs : mais il est possible de la reduire et l'on aurait un chalet très simple et très pratique composé d'une salle à manger centrale, 3 petites chambres latérales et une cuisine, le tout de 8 mètres sur 6, pour 2.400 francs.

Dans un autre genre, voici maintenant toute une série d'excellents petits chalets, pouvant servir pour la vente des journaux, des tickets, menus objets de toute sorte.

Les uns, rectangulaires, se prêtent à des installations foraines, ou sont susceptibles de servir de bureaux sur des chantiers, de postes d'aiguilleurs, etc.

Les autres sont hexagonaux, soutenus sur d'élégantes colonnettes en carton, et montrent bien tout le parti qu'on pourrait tirer de semblables constructions pour des kiosques de jardin, par exemple.

Voilà toute une industrie naissante, à laquelle nous souhaitons tout le succès qu'elle mérite ; ce système est du reste tellement pratique et commode que nous ne doutons pas qu'il ne fasse fureur d'ici peu de temps ; car ces constructions ont les avantages de la légèreté, du bon marché et du transport facile ; mais, en même temps, elles n'ont pas les inconvénients du provisoire : elles sont habitables, grâce aux doubles parois enfermant un matelas d'air mau-



Coupe d'une ambulance mobile.

vais conducteur qui empêche les variations brusques de température. On pourrait, du reste, remplir ce vide avec des isolants légers (laine de scorie ou cofferdam).

La petite maisonnette spécimen que nous avons vu, était du plus gracieux effet ; les parois, avec leurs dessins



Ambulance mobile.

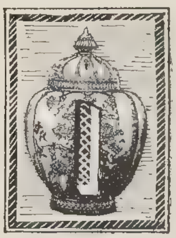
en relief, imitaient le vieux cuir ; dans les intérieurs, on avait ménagé des encadrements blancs et bleus, donnant la note gaie d'une faïence d'art.

Il n'y avait pas jusqu'à l'ameublement (tables et chaises), qui était construit également en carton et fort joliment décoré. Je n'ai pas besoin de dire si cet ameublement était léger.

Alfred Grandin.

ÉTATS-UNIS

(Suite et fin.)



Il n'y a pas ici que de la grande et belle orfèvrerie ; la *camelote* d'or et d'argent ou de métaux d'alliage, tient une grande place dans l'exposition des États-Unis. Il faut croire que le luxe des bijoux d'or est porté très haut et descendu très bas, à voir la quantité de menus objets d'or ou dorés, que renferment les vitrines du dernier salon.

Tout cela tient autant de la petite mécanique ou de l'horlogerie amusante, que de la bijouterie. Il y a des boutons de manchettes qui sont machinés comme le cinquième acte d'un drame du boulevard. Il y a aussi de petits ustensiles d'or.

Parmi ces derniers il faut citer les plumes à écrire. L'Amérique tout entière a la toquade des plumes d'or. C'est là une innocente manie, qui ne saurait tenir devant un raisonnement, si les manies et la raison pouvaient avoir quelque chose à débrouiller. Les Américains trouvent la plume d'or plus économique, parce que, disent-ils, elle est inusable. On vous garantit facilement dix ans une plume d'or. Il est vrai que d'ici dix ans le roi, l'âne ou moi nous mourrons, comme dit le bon la Fontaine.

Mais cette plume avec ses pointes d'iridium (?) ou de diamant coûte, au bas mot, 25 francs, c'est-à-dire le prix de 10 boîtes des meilleures plumes d'acier, lesquelles dix boîtes contenant environ 2,000 plumes, vous permettent de changer de plume tous les deux jours pendant plus de dix ans, ce qui peut suffire au calligraphe le plus exigeant.

Mais voilà, la plume en or vous a un petit air de progrès américain qui séduit les Yankees, et leur fait regarder de haut en bas, cette plume de fer qui n'est pas sans beauté et qu'Alfred de Vigny se déclarait fier d'avoir placé sur le cimier doré de ses ancêtres.

Autre invention pour écrire, la plume *stylographique*. Celle-là n'est pas une plume, à vrai dire, c'est simplement un tube au bout duquel, sous l'action capillaire, perle constamment une microscopique goutte d'encre, que la plume dépose sur le papier à peu près à la façon d'un pinceau. C'est bien joli, quoique l'écriture qui ressemble à celle que fournit un crayon, perd, par l'emploi de cet outil, tout caractère et toute personnalité, mais cela se détraque comme une montre de paccotille, et comme il faut envoyer la plume en Amérique pour les réparations cela finit par coûter aussi cher d'entretien qu'une danseuse de l'Opéra.

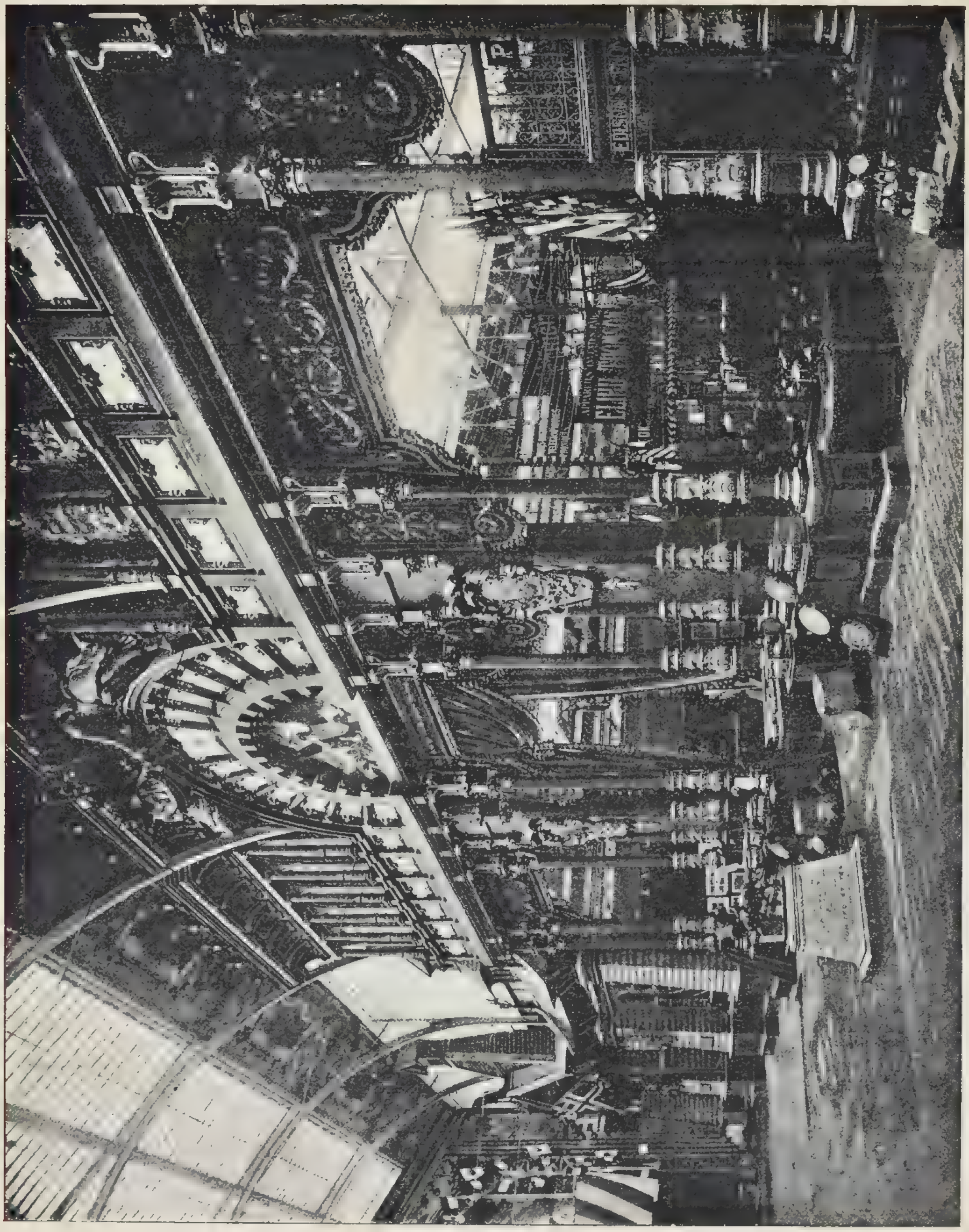
Mais les Américains ont mieux fait que de perfectionner les plumes, ils les ont complètement supprimées et voici maintenant, non plus un type, mais huit ou dix types de machines à écrire. Sauf deux, tous ces systèmes sont basés sur l'emploi d'un clavier dont les touches actionnent les lettres qui viennent s'imprimer sur une feuille de papier. En France on est un peu rebelle à la machine à écrire. Mais en Amérique elle fonctionne partout, certains systèmes ont déjà plus de dix ans de pratique courante et donnent d'excellents résultats.

*
* *

Dans une petite vitrine, nous trouvons une bijouterie toute spéciale faite en écaille de poisson, il est impossible de rien rêver de plus gracieux et de plus léger que ces fleurettes dont les pétales ont la finesse et le brillant de la nature. Ces jolies choses compensent un peu l'épouvantable manque de goût que trahissent, à côté, des corsets *historiés*, c'est-à-dire piqués d'arabesques ou de scènes patriotiques américaines. C'est tout bonnement hideux et je ne sais pas femme de France qui consentirait à se mettre sur le dos ces images d'Épinal en étoffe, fût-ce le *corset du Centenaire*, dans les étoffes duquel resplendissent nos couleurs nationales, qui ne s'attendaient certes pas à pareille fête.

*
* *

Dans les vitrines d'armes, on chercherait vainement les fameux rifles kentuckiens avec lesquels nos amis les trappeurs de l'Arkansas sont censés accomplir de si beaux exploits. Ce que l'on trouve surtout ce sont les Winchester à répétition. Il y a toute la collection des modèles depuis 1873. Alors le winchester tirait 16 coups dans une minute, il en tire aujourd'hui 120, ce qui est un progrès notable puisque cela permet en 60 secondes de priver de leur mari, de leur fils, de leur frère, leur père ou de leur fiancé 104 femmes, filles ou enfants, de plus qu'il y a 16 ans. Si vous n'êtes pas content de ce résultat, c'est que vous êtes difficile.



L'EXPOSITION DES ETATS-UNIS. — FAÇADE SUR LA GALERIE DESAIX.



UN COIN DU VILLAGE ALGÉRIEN, A L'ESPLANADE DES INVALIDES.

Mais embouchons des trompettes moins guerrières. Voici un outil essentiellement pacifique, c'est la machine à balayer. Celle-là est, il faut le reconnaître, à la fois ingénieuse et utile. Toutes les ménagères savent la difficulté qu'il y a à balayer un tapis; les poussières et les duvets rebelles s'attachent obstinément au tissu. Avec la machine à balayer, aussitôt prise aussitôt enlevée; la poussière s'emmagasine au fur et à mesure du balayage dans un réservoir de métal, qu'il suffit de vider lorsque le balayage est terminé.

***

Le tabac a une importante et curieuse installation, dont les produits renommés de la Virginie font tout les frais. C'est d'abord un immense tableau entièrement exécuté en cigarettes et en ficelle de tabac (*tabac à chiquer*) qui représente, en grandeur nature, un bonhomme de fumeur qui est la marque de fabrique des tabacs de Virginie. C'est ensuite un canon exécuté, avec ses roues et son affût de campagne, entièrement avec des cigarettes. Une mappemonde en tabac à chiquer représenterait, si l'on déroulait le fil qui la compose, une longueur de 40 kilomètres : tout cela n'est certes pas très artistique mais cela n'empêche pas qu'il y a foule pour admirer ces usages contre nature du *petun* que Dieu fit pour bourrer dans les pipes, ou rouler en cigares blonds.

***

Les voitures sont surtout représentées par de légers équipages de course à un cheval ou à deux chevaux. Les voitures sont fort bien comprises, pas de poids inutiles tout en laissant la force nécessaire aux organes essentiels. Une *araignée* à deux chevaux, avec siège confortable pour deux personnes, ne pèse que 67 kilogrammes. Pour les voitures de luxe, si elles n'ont pas l'élégance des coupés ou des victorias que *signent* Belvalette ou Binder, ce sont, néanmoins, des véhicules confectionnés d'une façon cossue et très soignée.

***

Il nous reste à voir maintenant l'importante exposition d'électricité qui termine cette partie de la section des États-Unis. Mais de cette exposition nous distrairons entièrement l'exposition d'Edison qui n'est, à peu de chose près, que la répétition de son exposition personnelle dans la Galerie des Machines, laquelle exposition vaut bien qu'on lui consacre une étude spéciale.

Nous avons ici, en dehors d'Edison, l'exposition de ses concurrents dont un certain nombre lui disputent même la paternité de quelques-unes de ses inventions.

Graham Bell est, sinon l'inventeur, du moins le véritable vulgarisateur du téléphone, il montre la série des appareils qui, de tâtonnements en tâtonnements, sont arrivés au téléphone actuel. Il y a un grand poteau, grandeur nature portant les cloches et les poteries de suspension pour la téléphonie à grande distance, il y a surtout un tableau bien instructif, qui montre quel développement rapide la téléphonie a pris aux États-Unis. A l'heure qu'il est, tandis qu'en France nous hésitons encore sur la valeur de ce système de transmission, il y a aux États-Unis un capital de plus d'un quart de milliard engagé dans les entreprises téléphoniques, et la téléphonie unterurbaine, qui n'est encore chez nous qu'une expérience ou peu s'en faut, est chez les Américains du Nord aussi bien entrée dans les mœurs que peuvent l'être la télégraphie ou le chemin de fer.

Le jour ou Edison aura inventé, — et il l'inventera, — son *téléphote*, c'est-à-dire l'appareil qui transmettra la vue comme le téléphone transmet le son, il est certain que les communications téléphoniques quintupleront du jour au lendemain.

Elisah Gray revendique également la paternité du téléphone. Il a depuis fort longtemps dirigé ses recherches dans le sens des appareils à transmission de son. Il y a vingt-cinq ans qu'il était arrivé à transmettre une octave complète; il est vrai que la modulation n'est pas l'articulation. Mais il a, outre cela, résolu le problème de la transmission de l'écriture par le *Télautographe*, qui est certainement supérieur à tous les télégraphes écrivains; pour la netteté de son impression.

Tainter est l'inventeur d'un *graphophone*, qui n'est autre chose que le phonographe genre Edison, ayant comme celui d'Edison les tuyaux acoustiques en verre que l'on place dans les oreilles. Je me garde bien de trancher la question de supériorité pas plus que celle de priorité. C'est surtout en Amérique que la concurrence est l'âme du commerce et là-bas on s'établit fabricant et marchand d'inventions, comme chez nous fabricant de parapluies et marchand de porcelaine. Chez nous les inventions sont l'œuvre de savants qui travaillent dans le silence du cabinet. Chez eux, le savant s'établit usinier, avec deux ou trois mille collaborateurs ouvriers et la fabrique, — c'est le nom même que les Américains donnent à Menlo Park, la demeure d'Edison la fabrique, dis-je, doit abattre, bon an mal an, son chiffre d'inventions.

Usinier aussi Elihu Thomson, que nous retrouverons à la Galerie des Machines avec ses appareils en fonctionnement et ses produits. Celui-là s'est attaché à l'étude de l'électricé elle-même, plus que des moyens qui la produisent et il connaît cette personne insaisissable mieux qu'homme du monde.

***

Nous voici au vestibule qui termine l'Exposition américaine des industries diverses et il ne reste plus à signaler que de curieux bois pétrifiés provenant des forêts préhistoriques de l'Arizona. Ces bois sont tellement pénétrés par les sels calcaires, qu'ils sont susceptibles de recevoir le même poli que le plus beau marbre.

Si l'on ajoute à cette finesse de grain la variété de teintes et de veines que produisent les diverses couches de l'aubier pétrifié, on voit que ces bois-pierres ont de remarquables qualités décoratives et il serait vraiment fort joli de les employer dans l'ameublement.

Disons pour quitter ces lieux, un bonsoir amical à la statue de Lafayette, réduction de l'œuvre du sculpteur Dallin, que les États-Unis offrent à la France, et revenons sur nos pas pour retrouver dans la galerie Desaix au premier étage, la section des États-Unis, qui ont ainsi leur exposition d'Art libéraux.

∴

Elle est assez réduite : exposition collective de librairie, instruments de musique, photographie et exposition scolaire, voilà à peu près tout ce qui la compose. Seule, l'exposition de librairie mériterait une étude particulière qui ne peut être abordée dans ce cadre, qu'elle dépasserait promptement.

Les négatifs photographiques reparaissent là en plaques immenses, ainsi que des agrandissements au charbon extrêmement réussis; mais comme nous trouvons au bas de ces agrandissements la griffe rouge de l'ami Nadar, nous avons peine à les croire bien américains.

∴

A la Galerie des Machines, les États-Unis occupent, entre la Belgique, l'Angleterre et la grande allée centrale, une surface importante, dont la moitié est prise par l'exposition personnelle d'Edison, à laquelle nous consacrerons un article spécial.

En outre, les États-Unis ont, au premier étage, le long de la galerie, une *colonie* immédiatement au-dessus de leur exposition du rez-de-chaussée.

Les États-Unis n'ont pas exposé de grandes machines et surtout ils ne nous montrent aucun moteur. Ce sont les machines-outils qui font le plus fort contingent de cette exposition fort intéressante. Celles pour le travail du bois sont fort remarquables. Il en est qui pratiquent avec une rapidité prodigieuse des mortaises dans toute espèce de bois.

Les scies à ruban ont été montées d'une façon fort intelligente; des ouvriers, d'une adresse peu commune, découpent dans un cube de bois et sans autre outils que la scie, toute une série de petits fauteuils dans le genre américain des *roting chairs*. Ces petits objets, découpés selon le fil du bois, sont d'une solidité vraiment extraordinaire.

Il y a tout un atelier de machines pour le travail de la chaussure, faisant mécaniquement *toute* la bottine, sans qu'il soit cousu un point ou mis un clou à la main.

Une autre fait les sacs à papier à fonds carrés, s'ouvrant d'eux-mêmes. Ce qui avait été considéré jusqu'à ce jour comme une grande difficulté.

Les machines basées sur l'emploi de l'air projeté ou comprimé, sont assez nombreuses. L'une d'elles est une ingénieuse application, à toute espèce de travail de sculpture, du perforateur employé pour le percement des roches. Une autre est le cyclone pulvérisateur qui réduit en poudre impalpable, par la seule action de l'air, les corps les plus durs.

Les pompes, et surtout les pompes agricoles, les béliers, les appareils élévatoires occupent une place assez importante au milieu d'un nombre considérable d'organes de machines.

Car si les exposants américains ne nous ont pas montré de spécimens de leurs moteurs complets, ils nous ont envoyé, en revanche, une quantité de pièces de détail.

L'électricité comprend, en outre d'Edison, les installations d'éclairage de Heisller, et de Thomson Houston et l'atelier de soudure électrique de Elihu Thomson. A l'aide d'une petite dynamo qui peut, au besoin, être actionnée par un volant à la main, le professeur Thomson est arrivé à souder les métaux les plus difficilement assimilables, et cela depuis les diamètres les plus faibles jusqu'aux dimensions des pièces de charpente. La collection des pièces de cuivre soudées sur pièces de fer est l'objet de la vive curiosité de tous les gens du métier; l'alliance des deux métaux est de la plus absolue intimité et aucun produit étranger n'a été interposé pour faciliter ce mariage.

∴

La collection des machines typographiques est la plus considérable de toutes: elle comprend surtout des machines à pédales. Un modèle d'une disposition très rustique, partant très solide, permet d'imprimer jusqu'à 3,500 exemplaires à l'heure, vitesse qui n'avait pas encore été atteinte par ce genre de presse. Les presses *en blanc* exposées par l'*Imprimerie modèle*, se font également remarquer par leur simplicité et la massivité de leurs organes. Une autre machine plus curieuse est la machine à composer de Thorne, qui est employée par plusieurs grands journaux américains. Le *New-York Tribune*, le *Chicago news* et le *Post* de Haitfort. Cette machine exige trois personnes pour son service, mais elle fait en même temps la composition et la distribution, c'est-à-dire la remise en place du caractère qui a servi, en outre elle *justifie*, ou plutôt dans ce personnel de trois personnes est compris l'ouvrier chargé de justifier les lignes, c'est-à-dire de leur donner la longueur voulue. Trois personnes, peuvent, avec cette machine, composer 15,000 lettres, soit par ouvrier 5,000 lettres, ce qui est juste le quadruple du travail d'un ouvrier habile.

Cette machine comprend un clavier et une sorte de tourelle à rainures. Dans ces rainures sont les caractères que le mouvement de rotation donné à la tourelle vient mettre en place si par l'intermédiaire du clavier on a ouvert l'enbas de la rainure.

∴

Au premier étage nous ne trouvons que des machines à coudre. En tête la *Singer* qui, est le type des machines américaines. Les installations sont fort bien comprises. Il y a une série de machines qui commence par celles à faire de la lingerie fine, pour finir par un formidable appareil qui coud avec de la corde une épaisseur de cuir de trois ou quatre centimètres.

HENRY ANRY.

SCULPTURE FRANÇAISE

Nous reproduisons aujourd'hui deux groupes en marbre, faisant partie de l'Exposition décennale des artistes français; l'un, *Samson et Dalila*, est de M. Hector Lemaire, dont nous avons déjà parlé; l'autre, intitulé le *Nid*, est de M. Aristide Croisy, dont nous parlerons bientôt.

L. H.



La Sculpture à l'Exposition. — SAMSON ET DALILA, par M. Hector Lemaire.



La Sculpture à l'Exposition. — LE NID, par M. Aristide Croisy.

SIAM

Comme aux deux grandes expositions précédentes, le roi de Siam a voulu que son pays fût représenté et c'est lui-même qui a fait organiser et installer son exposition.

Le roi de Siam actuel, Phra-Somdeth-Maha-Chula-Long-Korn, est en effet très amateur de nos coutumes européennes, si bien qu'avant son règne, il n'y avait pas une seule voiture dans le royaume de Siam; tout se faisait par canots, et qu'aujourd'hui de nombreux équipages sillonnent la capitale, Bang-Kok, qui, traduit, signifie Ville des Oliviers, bien qu'il n'y ait pas un seul olivier.

D'ailleurs ce nom est celui que les Européens veulent bien lui donner, et puisqu'à l'Exposition du Champ de Mars toutes les étiquettes sont en siamois, quand il y a des étiquettes, — ce qui est assez incommode, — je vais vous donner le nom siamois de la capitale : Krung-Tlepha-Maha-Nakhon-si-ajut-thaya-maha-dilok-raxa-Thani.

Thani veut dire ville et l'ensemble signifie : grande ville royale des anges, belle et inexpugnable.

Ces noms, suivis de tous les qualificatifs possibles, sont fort en usage chez les Siamois, qu'on aurait tort de croire très arriérés. Le commerce y est, il est vrai, bien négligé, et si ce n'était son indolence, le Siamois aurait fort à faire, car la terre est d'une fécondité absolument extraordinaire.

Le riz pousse si promptement, qu'on pourrait facilement faire deux récoltes par an.

Les savanes produisent des herbages si drus et si hauts, que les éléphants seuls peuvent y passer, quant aux hommes, il n'y a qu'un moyen, un peu violent, c'est d'y mettre le feu, si l'on veut ouvrir une communication.

Il y a à l'Exposition un certain nombre d'échantillons de fruits, des plantes originaires du royaume de Siam.

D'abord le riz, qui sert de pain aux Siamois. L'*Areca Catechu*, palmier dont le fruit fournit le bétel, si estimé par les Siamois, qui en mâchent constamment pour se rafraîchir l'haleine, conserver leurs dents et surtout les noircir, ce qui est souverainement distingué chez eux.

Le cocotier est très abondant. C'est encore une ressource énorme. La noix donne du vin, de l'huile, du sucre. Le brou sert à faire les cordages exposés au Champ de Mars ainsi que la sparterie. Les feuilles tressées font des chapeaux. L'écaille de la noix se sculpte comme l'ivoire, cette écaille calcinée donne une encre indélébile, qui sert à faire les tatouages, et dans les ménages pauvres, les noix elles-mêmes servent comme instruments de cuisine.

Le sajoutier y vient très bien. Cet arbre donne une nourriture saine et fortifiante, tandis que la nervure centrale des feuilles, desséchées sert à faire les sagaies redoutables qui, armées d'une queue de limande, empoisonnée par le curare, donnent généralement la mort. C'est ainsi que les Siamois tuent les grands fauves dans les jungles.

Les bananiers y poussent à discrétion. Il y en a plus de vingt sortes. On prétend que c'est le *bananier commun*, qui dans le Paradis terrestre, fut l'arbre du fruit défendu.

Citons encore le gagavier, le tamarix, l'oranger à mandarine, le citronnier, le papayer, ce dernier ayant des propriétés digestives telles, qu'il suffit d'envelopper un morceau de viande d'une de ses feuilles, pendant une nuit, pour ne plus retrouver le matin qu'une masse semi-liquide; toutes les fibres ont été dissociées. Du reste, on retire du *Carica papaya*, la papaïne très employée en médecine, maintenant, pour faciliter la digestion.

Nous trouvons encore à l'Exposition, des objets en ivoire travaillés avec ce soin qui caractérise les peuples des pays chinois ou indo-chinois.

L'éléphant n'est pas un simple animal dans le royaume de Siam, même l'éléphant blanc, qui n'est qu'un albinos, est très vénéré, comme un demi-dieu. Les armes de Siam sont : de gueules avec un éléphant blanc. En effet le dieu des Siamois est Bouddha. Or *Sakia mouni* conçut Bouddha avec un éléphant blanc, telle est la légende.

Aussi la capture d'un éléphant blanc est-elle le sujet d'une série de fêtes monstres. L'éléphant est conduit pompeusement sur le Mé-Nam, grand fleuve qui traverse la capitale, installé dans une maison princière, et reçoit le titre de Mandarin. Les serviteurs qui lui sont attachés doivent lui parler avec la déférence la plus grande.

Le roi a exposé les produits de la fonderie royale, car il y a une fonderie et même un hôtel des monnaies à Bang-Kok sa capitale, ville très curieuse, où tout le commerce se fait sur le fleuve, les maisons y sont établies, soutenues par d'énormes flotteurs en bambous, ce qui donne à l'aspect de la ville un cachet absolument étonnant. Et toutes ces maisons sont sculptées avec un soin minutieux.

Les habitants s'habillent avec une pièce d'étoffe de 2 mètres, dans laquelle ils s'enroulent simplement; ce costume primitif se nomme : Phâ. Il y en a un certain nombre d'exposés, soit en simple étoffe, soit en riches étoffes brodées.

Les meubles sont, suivant l'habitude du pays, sculptés avec soin et généralement dorés. Il y a encore de très beaux coffrets, des instruments à musique, du tabac, des cigarettes, des services à thé en argent, des harnachements en étoffes, des modèles de canots, des canapés, des sophas. Enfin le roi de Siam a réuni là les échantillons des choses les plus curieuses de son royaume.

Tous les objets sont exposés dans une galerie, dont la façade rappelle l'architecture des temples de Bouddha à Bang-Kok.

Mais il y a non loin de là, sur l'avenue de Suffren, un pavillon tout doré qui couvre une superficie d'environ cent mètres carrés, et qui est un type de l'architecture siamoise, se rapprochant beaucoup du style chinois.

Ce pavillon, d'autant plus brillant qu'il est presque complètement incrusté de parcelles de glaces et de cristal; est une merveille de découpage et de légèreté : il ne contient aucun produit exposé, il s'expose lui-même et c'est bien quelque chose.

S. Favière.

LES MACHINES A ÉCRIRE

LA MACHINE HAMMOND

Dans notre numéro du 31 août, nous avons promis à nos lecteurs de leur procurer une plus ample connaissance de la machine à écrire américaine Hammond. Voici le résultat de notre examen approfondi :

A première vue, on est particulièrement frappé de l'absence de toute difficulté pour apprendre à s'en servir. A proprement parler, il n'y a pas d'étude à faire. Avec 30 touches seulement, on imprime 90 lettres ou signes différents; ces touches, semblables à celles d'un piano, sont disposées sur deux rangs, et admirablement placées à portée des deux mains; chaque touche porte gravée la lettre qui lui correspond, et une simple pression du doigt en détermine l'impression sur le papier. Quelques minutes d'attention suffisent pour en connaître les moindres détails; et nous avons pu, par nous-même, la faire fonctionner, séance tenante, lentement, il est vrai, mais sûrement et correctement. Il n'existe pas, croyons-nous, d'instrument mécanique donnant ainsi des résultats immédiats et pratiques, sans passer par l'aridité de l'étude.

Le seul apprentissage à faire avec la machine Hammond est donc celui de la vélocité. Or, l'opérateur acquiert, en 8 ou 10 jours, une rapidité au moins égale à celle de la plume; avec la différence, en plus, d'une écriture remarquablement élégante, et aussi régulière que celle de la typographie ordinaire. Après un mois et demi de pratique la vitesse est facilement doublée; elle arrive ensuite à être triplée, quadruplée, etc... ; car la vélocité n'a d'autre limite que l'agilité des doigts. Nous avons vu M. Édouard Manning, secrétaire particulier de M. Hammond, écrire, sous nos yeux, le nombre incroyable de 170 mots, en une minute ; soit à peu près 5 fois plus qu'un habile écrivain à la plume. La beauté de l'impression est restée tout aussi correcte.

D'une manière indiscutable, la machine Hammond possède donc, au plus haut degré de supériorité, ces trois qualités essentielles : apprentissage extrêmement facile, beauté du travail, vitesse illimitée. Aucune autre machine ne peut lui être comparée.

Mais il existe un quatrième et précieux avantage qui lui est absolument propre et personnel; en ce sens que la machine Hammond est la seule à laquelle il soit possible d'en faire l'application : c'est la variété du travail. En effet, dans toutes les autres machines, chaque lettre est fixée au bout d'une tige faisant office de marteau, et venant frapper le papier pour s'y imprimer. Dans la machine Hammond, toutes les lettres majuscules et minuscules, les lettres accentuées, la ponctuation et les signes divers sont moulés, en forme de cliché, sur une roue mobile appelée roue de types, tournant sur un pivot, et pouvant s'enlever instantanément; on conçoit, dès lors, que le changement de cette roue s'opère à volonté, et qu'on lui substitue immédiatement une autre roue portant des caractères de forme ou de langues différentes. C'est ce qui permet, du reste, à la Compagnie Hammond de livrer, avec chacune de ses machines, deux roues de types variés ; l'une en caractères romains, l'autre en caractères italiques. Les autres systèmes ne peuvent présenter cette combinaison si commode; leur principe de construction s'y oppose, comme nous venons de le faire remarquer.

Maintenant, sans entrer dans des considérations techniques dont le développement nous entraînerait trop loin, nous ne croyons pouvoir nous dispenser de signaler, aussi brièvement que possible, divers autres points de supériorité que nous avons constatés.

Contrairement à ce qui a lieu dans les diverses machines concurrentes :

L'intensité d'impression de chaque lettre ne varie jamais; quelle que soit la force ou la vitesse avec laquelle on déprime la touche correspondante.

Deux touches frappées à la fois ne produisent qu'une seule impression, et n'apportent aucun trouble, aucun dérangement à la machine.

L'opérateur voit toujours devant lui ce qu'il a écrit, ce qu'il écrit, et même le mot qu'il est en train d'écrire; ce qui lui permet de se relire autant qu'il le désire, et de se corriger.

On peut employer du papier de toute espèce et de toute dimension; ainsi que toutes les encres nécessaires.

Grâce à la suppression des marteaux, et à leur remplacement par une roue de types, toute cause d'usure, de dérangement et de réparation se trouve annulée. Ces multiples et fragiles marteaux se faussent, se disloquent; la roue de types est immuable, inaltérable. Elle est, en outre, d'une précision tellement mathématique, qu'elle donne lieu à une expérience des plus curieuses : vous écrivez une phrase ou une page, à la machine Hammond; vous la recommencez ensuite en entier, une ou même plusieurs fois, et l'œil le plus exercé ne peut, même à la loupe, reconnaître que deux ou plusieurs impressions ont été superposées. Cette faculté de précision étonnante ne s'altère jamais, même après un usage prolongé de la machine; tandis que, dans les machines à marteaux les mieux construites, l'alignement et l'espacement, déjà si incertains à l'état neuf, deviennent absolument défectueux, en peu de temps; en vitesse, ils sont impossibles.

Cette roue de types est vraiment l'âme de la machine Hammond. C'est un trait de génie, et un tour de force dont la mise en œuvre définitive et pratique a coûté à son inventeur plus de 10 années de patientes études, de labeur persévérant, de difficultés vaincues; et cela malgré l'avis formel des ingénieurs américains les plus distingués et les plus compétents, qui avaient jugé irréalisable le but poursuivi par M. Hammond.

Ripp.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris
Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



PAVILLON DE SIAM.



[illegible] — UNE BERGÈRE, [illegible] M. [illegible] ([illegible] AMÉRICAINE)



Les Beaux Arts à l'Exposition. — PARÉ A VIRER, tableau de M. Vail (section américaine).

Supplément au n° 2 du Livre d'Or de l'Exposition. — 8 octobre 1889.



PALAIS DU MEXIQUE. — LE TRONE DU PRESIDENT DE LA RÉPUBLIQUE.

LE MEXIQUE

On sait, ainsi que nous l'avons dit lorsque nous avons décrit le Palais du Mexique, que ce palais est destiné à être transporté à Mexico, où il servira pour une exposition permanente. Il suffit de voir comme il est actuellement rempli, pour comprendre combien il satisfera à sa future destination. C'est, en effet, un musée admirablement entendu qui se dissimule derrière les murailles hiératiques de ce temple aztèque, décoré de sculptures symboliques.

Il faut entrer par une des extrémités du Palais, puisque la porte centrale et l'escalier qui y aboutit, ne sont qu'une fausse porte et un escalier pour rire.

Ces salons des extrémités communiquent avec la grande salle centrale, éclairée par un ciel ouvert et dont la majeure partie est occupée par un large escalier double, qui conduit à la galerie du premier étage.

Autour de la grande salle règne une colonnade qui soutient la galerie. Le plafond à caissons, formé par le plancher de la galerie, est curieusement décoré dans le goût mexicain antique qui ressemble par plus d'un point, sinon par tous, à l'égyptien. Sous cette colonnade, les produits agricoles et forestiers sont exposés dans de jolies vitrines en forme de dais, qui ont un caractère indien bien curieux.

Ce sont les bois qui tiennent la place la plus importante : il y a deux ou trois *brins* de dimensions rares : des poutres d'acajou de 6 à 10 mètres de long sur un calibre carré de 60 à 80 centimètres de côté.

Des quantités de textiles fournis en grande partie par les écorces d'arbres, que depuis les temps les plus reculés, les Indiens du Mexique xcellaient à préparer, avoisinent les racines d'une plante célèbre pour ses propriétés rafraichissantes, non moins que pour ses aptitudes à la fabrication des balais, j'ai nommé le chiendent, dont les parties employées dans la brosserie et la *balayerie* ne sont que les racines. Les échantillons de blé et de maïs sont nombreux mais un peu dénués d'intérêt pour les non spécialistes.

Ce qui est moins commun que les échantillons de blé, c'est un échantillon de *Météorite* comme celui dont on nous montre une reproduction *soufflée*. Ce *Météorite* est, prétendent les savants, tombé du ciel comme en tombent les petits crapauds après une pluie d'orage. il ne pèse pas moins de 15,600 kilogrammes, poids qui a dû procurer une singulière émotion au pauvre diable sur les épaules duquel s'est opérée la chute, si pauvre diable il y avait; parce qu'il faut dire que personne n'a jamais vu tomber cette pierre noire, non plus que les congénères en compagnie desquels on l'expose, des seigneurs de moindre importance qui ne dépassent pas 3 ou 4,000 kilogrammes. Tout ce qu'on sait c'est qu'en 1581, un capitaine espagnol a trouvé cette masse à Chapaderas, comme on était un peu embarrassé d'en expliquer, tant la nature que la provenance, on l'a fait tomber du ciel, ce qui coupe court à tout.

* * *

La cigarette tient une place importante dans la vie mexicaine, elle est le fondement de la nourriture nationale, aussi tient-elle son rang au Palais Mexicain. Elle le tient en hauteur. Les cigarettes sont exposées dans une reproduction de la Tour Eiffel, de cinq à six mètres de hauteur, qui à partir de la deuxième plate-forme, est bondée de paquets de cigarettes. Ce n'est pas beau, mais cela tient bien moins de place qu'une vitrine en long. Une autre vitrine de cigares est représentée par une reproduction de la manufacture qui les fabrique.

Il y a, à côté, une autre reproduction de bâtisse, mais celle-là ne contient pas de cigares. C'est le projet d'un palais Mexicain de l'Exposition, le projet en concurrence avec celui qui a été primé et exécuté. On a bien fait de préférer l'autre, car celui qui est exposé, réduit, présente une hideuse alliance du style mexicain antique avec le style caserne, qui préside à la construction des maisons de rapport (eau et gaz à tous les étages).

Le salon de gauche, en regardant la fausse entrée centrale, est consacré au vêtement. Il est pittoresque, les Mexicains n'ayant que très peu cédé à la tentation de nous faire voir comment ils fabriquent les chapeaux melons, les complets à 35 francs et les bottines à 12 fr. 50. Ils ont préféré. et ils ont eu rudement raison, nous faire voir les *zarapés*, les *ponchos*, toutes ces étoffes violemment bariolées dont se drapent les naturels du Mexique. Les chapeaux sont superbes, ce sont des feutres soyeux à longs poils bordés d'une large ganse d'argent. Il est vrai que ces chapeaux ne sont pas tout ce qu'il y a de plus abordable. Il coûtent de cent à deux cents francs.... Les vêtements les plus pittoresques sont exposés sur des mannequins. Il y a, entre autres, une adorable Indienne qui, montée sur son âne, va vendre ses légumes au marché. A côté de cela les uniformes sont représentés par un pompier et un veilleur de nuit, qui manquent d'éclat dans l'ensemble et se rapprochent sensiblement des mêmes individus dans notre vieille Europe. Mais le triomphateur de cette partie est un superbe cavalier vêtu de peau de daim brodée en cuir, avec de petites têtes de buffle pour boutons à son vêtement; à l'arçon de sa selle pend la *reata*, le lasso Mexicain; les pieds armés de formidables éperons d'argent, sous le pantalon fendu de côté, se posent sur de larges étriers mauresques. Il est magnifique, ce bonhomme là.

* * *

Le salon opposé est consacré à la marine et à l'armée mexicaine. Aux murs sont accrochés des toiles représentant les uniformes militaires, les vitrines sont occupées par des selles, des armes, des accessoires militaires ou maritimes. La pièce de résistance est fournie par la compagnie « Atlantique et Pacifique » pour le transport des navires tout chargés à travers l'isthme de Tehuhantepec. Le navire dans le dock de départ est soulevé sur un truc à plan incliné, qui lui-même porte un deuxième truc sur lequel vient se caler le navire. Le truc remonte le long du plan incliné à l'aide de puissantes machines hydrauliques. Lorsque le navire est arrivé au niveau de la voie,

le deuxième truc vient se mettre de niveau avec cette voie, à six rails, sur laquelle il circule jusqu'au dock d'arrivée, où la même manœuvre a lieu en sens inverse. Cela supprime toute espèce de canal et cela a en outre l'avantage d'être à peu près renouvelé des Grecs, qui jadis franchirent ainsi, avec une flotte, l'isthme de Corinthe. Pour être exact il faut dire que les trirèmes grecques n'avaient pas tout à fait les dimensions d'un transatlantique.

∴

En haut, où d'abord se continue le long de la galerie l'exposition des produits agricoles, on trouve ensuite des meubles assez curieux. Ces meubles montrent une tentative de renaissance de l'art mexicain. Seulement, comme les anciens Aztèques se passaient à peu près de mobilier, on n'a pu leur emprunter que les motifs décoratifs et non les formes de ces meubles. La forme est en général empruntée à l'ébénisterie japonaise, qui s'allie bien avec les dessins mystérieux de l'hiératique Aztèque.

La même tentative a été faite dans les faïences. Là on a même pu copier les formes des anciennes poteries mexicaines et cela n'a pas donné de trop vilains résultats.

Il y a une intéressante exposition d'objets fabriqués en onyx. L'onyx, et surtout celui du Mexique, se prête à toutes sortes d'usage et l'on en fait des ustensiles de ménage et des bijoux. Il y a, entre autres, de ravissants coupe-papier qui ont des transparences absolument charmantes.

L'ornithologie mexicaine est représentée par une collection d'oiseaux empaillés, qui donne une bonne idée des forêts mexicaines. Si elles sont en général si joliment habitées, elles doivent être adorées des amoureux et des chasseurs. Je crois, du reste, que le Mexique est le pays du monde le plus riche en oiseaux.

Restent les Beaux-Arts et l'Instruction publique, qui ont une large part de cette exposition. Tout un salon est consacré à la peinture. Et il faut reconnaître qu'il n'est point mal occupé. Les tableaux de genre n'ont certes pas d'autre caractère là qu'ailleurs, mais il contient deux remarquables toiles historiques : l'une de José Abregon, et l'autre de Rodrigo Gatièrez, ce dernier élève de notre École des Beaux-Arts.

C'est sans doute dans la section des Beaux-Arts qu'il faut ranger le trône, car cela ne saurait raisonnablement s'appeler un fauteuil, du Président de la République mexicaine. Les mauvais plaisants prétendent que ce trône est destiné à M. Carnot, mais cette assertion est tout de suite controuvée par les initiales R. M. qui étincellent sur le fond.

Le fauteuil est or et velours rouge, deux aigles aux ailes déployées le supportent ; un autre aigle, celui-ci tenant entre ses dents le serpent, comme dans les armes du Mexique, surmonte le dossier. Au-dessus s'élève un dais en brocart rouge, sur lequel retombe une deuxième tenture en velours, qui porte en broderies les écussons des premiers Mexicains. Derrière le fauteuil est une sorte de bannière sans manche sur laquelle se trouve le plus étrange des écussons : l'aigle mexicain y dresse son serpent au-dessus d'une mer bleue, vert et or, tandis qu'au-dessus brille comme un soleil, un bonnet phrygien qui est nécessaire pour rappeler au sentiment de sa situation, le haut fonctionnaire qui s'assiéra dans cette chaire royale. Les tentures sont soutenues à droite et à gauche par des hampes dorées surmontées d'un plumeau vert, qui doit avoir pour but de rappeler que les perroquets sont des produits mexicains.

Au total, ce n'est pas beau, mais cela a dû coûter fort cher; ce qui compense pour certaines personnes.

L'Instruction publique est représentée par de nombreuses publications et par des travaux scolaires. Les publications étant sous clé et les travaux scolaires sans intérêt, nous n'en dirons rien, si ce n'est pour citer le libellé des récompenses scolaires. Les mentions sont données par le Président de la République, « au nom de la Patrie ». C'est peut-être ampoulé, mais ce n'est pas si banal que cela.

Paul Le Jeinisel.

LES APPAREILS RADIGUET

Parmi les plus intéressants appareils d'électricité que l'on peut voir à l'Exposition, nous n'hésitons pas à ranger ceux de M. Radiguet, le constructeur bien connu.

La pile Radiguet surtout comble une véritable lacune et permet de résoudre commodément, dans bien des cas, les petits problèmes électriques qui se présenteront de plus en plus fréquemment dans la vie courante.

C'est une pile à deux liquides, mais débarrassée des inconvénients qui rendent d'ordinaire l'emploi de ces piles si incommode; et tout d'abord il est possible de changer les liquides sans déplacer les récipients, au moyen d'un siphon pneumatique très ingénieux qui, étant plongé dans un liquide, se remplit jusqu'au niveau que ce liquide a pris dans le récipient.

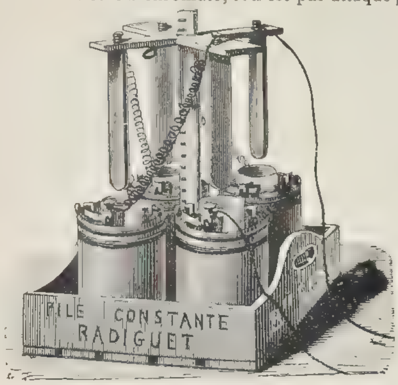
La pile Radiguet se compose essentiellement : d'un vase de grès qui renferme tout le reste, c'est-à-dire un cylindre de charbon formant électrode positive, un vase poreux contenant, l'électrode négative en zinc, que nous décrirons tout à l'heure.

On verse une solution de bichromate de potasse dans le vase extérieur et de l'eau acidulée dans le vase poreux.

Il faut renouveler l'eau acidulée plusieurs fois avant que la solution de bichromate soit épuisée; mais un dispositif très simple, imaginé par M. Radiguet, permet de remplacer les liquides, sans avoir à démonter la pile et

sans même la déplacer, grâce au siphon par insufflation, dont voici une description succincte :

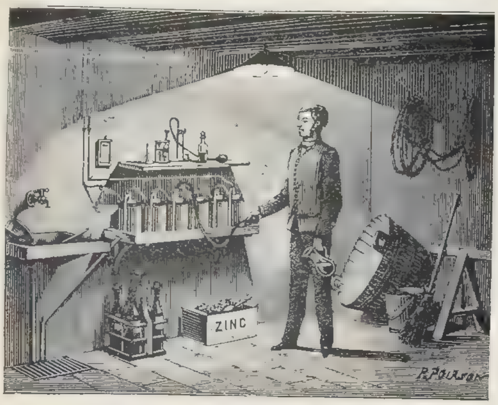
Ce siphon est tout en cuivre rouge; il peut servir pour l'eau acidulée et le bichromate, et n'est pas attaqué pourvu



Une batterie d'amateur.

qu'on ait la précaution de le laver à grande eau après chaque opération.

Pour le vidage des piles, les siphons ordinaires, que l'on amorce par aspiration, ne peuvent être employés sans danger, car on pourrait, par suite de maladresse, faire pénétrer dans sa bouche l'acide sulfurique. Avec le siphon Radiguet, cet accident est rendu impossible et l'on n'a plus besoin de boucher avec le doigt l'extrémité inférieure du tube, ce qui avait le désagrément de mettre l'acide en contact avec la peau et de causer des taches désagréables.



Installation de la pile Radiguet dans une cave.

Le mode d'emploi consiste, en effet, à insuffler avec la bouche, ou au moyen d'une poire en caoutchouc une certaine quantité d'air, qui refoule le liquide dans la branche courbée et produit ainsi l'amorçage.

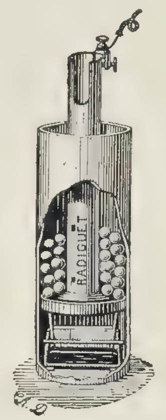
Pour arrêter le fonctionnement, lorsque le siphon est en marche, il suffit de souffler encore, mais cette fois brusquement, de manière à couper, pour ainsi dire, la colonne montante du liquide.

Ainsi, qu'on veuille siphonner ou arrêter, c'est à la même opération qu'on a recours; dans les deux cas, l'insufflation produit le résultat demandé, — lente et mesurée, ou brusque et énergique.

Au moyen de cet appareil, on peut donc, sans déranger une batterie de piles, vider un élément quelconque et le laver aussi soigneusement qu'on le désire.

La facilité et la commodité de cette opération, qui peut se faire très rapidement du reste, réconciliera bien des personnes avec l'emploi des piles, si incommodes à entretenir d'ordinaire.

Ce siphon peut, du reste, rendre bien d'autres services, et sera fort apprécié, par exemple, des personnes qui ont souvent à renouveler l'eau d'un aquarium et de grands vases pleins de fleurs.



Le vase poreux et le support à amalgamer de la pile Radiguet.

Mais la partie la plus originale de la pile domestique Radiguet est certainement le *support à amalgamer*, qui permet, non seulement d'entretenir l'amalgamation des zincs, mais encore d'utiliser pour l'électrode négative des rognures, des déchets de toutes formes, ce qui réalise une installation très économique.

Cette électrode se compose d'une tige creuse en cuivre rouge, fixée vers sa base au centre d'une coupelle de même métal; cette coupelle a le même diamètre que le vase poreux, dans lequel on l'enfonce jusqu'à ce qu'elle repose sur une petite cuvette en porcelaine contenant du mercure.

Au-dessus de la coupelle et dans l'intervalle annulaire compris entre le vase poreux et la tige de cuivre, on met de la grenaille de zinc. Deux languettes de cuivre, fixées à la tige, trempent dans le mercure, et le liquide acide peut circuler librement dans tout cet ensemble.

Le phénomène qui se produit est le suivant : le mercure monte le long du cuivre et du zinc qu'il amalgame. Lorsque le courant se produit et détruit en partie l'amal-

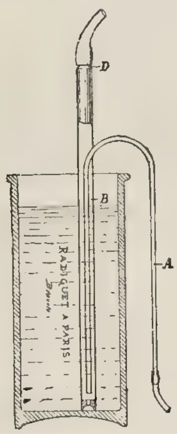
gamation, elle est immédiatement reformée par suite de cette ascension continue du mercure.

Cette action du mercure est donc réglée automatiquement par l'usure elle-même.

Cette ascension ne semble pas devoir être attribuée à la capillarité, car on n'ignore pas que le mercure, n'étant pas un liquide qui *mouille*, ne *grimpe* jamais par capillarité.

Il y a là un phénomène d'entraînement mécanique très curieux, sous l'action du courant électrique; et c'est, croyons-nous, M. Daniel, ancien professeur à l'École centrale, qui l'a mis en évidence par une expérience directe.

« La pile au bichromate à deux liquides, dit M. Hospitalier, est celle qui convient le mieux pour les éclairages discontinus, dont nous avons eu souvent l'occasion de



Coupe du siphon Radiguet.

parler, ou pour un éclairage de durée, mais dans lequel on allume une seule lampe à la fois. On peut alors employer *directement* la pile, et se passer de l'intermédiaire des accumulateurs. M. A. Radiguet s'est préoccupé, depuis plusieurs années, de perfectionner cette pile, et d'en faire un appareil essentiellement pratique, dans les conditions d'emploi indiquées ci-dessus.

« La pile à deux liquides permet la suppression du treuil, et, par suite, laisse l'appareil toujours prêt à fonctionner, propriété précieuse dans bien des cas, où il n'est pas pratique d'aller manipuler le treuil pour abaisser les zincs, au moment même où l'on veut allumer une lampe, et les relever pour éteindre. »

Deux éléments de cette pile sont suffisants pour la galvanoplastie, ou pour entretenir allumée une lampe d'une bougie.

Huit éléments alimentent une lampe de sept bougies.

Grâce à cette source d'électricité commode et peu coûteuse, M. Radiguet peut établir toute une série de petits appareils, qui transforment un appartement ou une maison, en y rassemblant toutes les aises du confort.

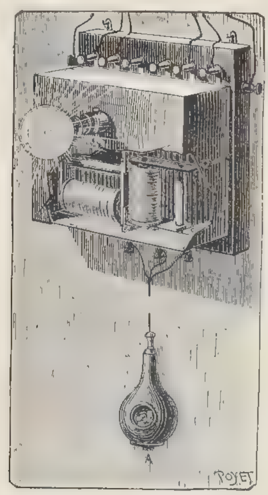
C'est d'abord le *briquet-allumeur* composé d'une lampe à essence de forme allongée, accrochée sur une boîte qui est reliée au circuit électrique existant dans l'appartement. Comme installation, rien de plus simple.



Comment on allume son cigare.

Voulez-vous du feu? sortez la lampe-bougie de sa gaine; dans ce mouvement le bec de votre lampe frotte sur un petit balai métallique et produit l'étincelle qui allume la mèche.

Pour éteindre le briquet-allumoir, il vous suffira de replacer la lampe dans sa gaine, et la voilà prête à fonctionner à la prochaine occasion.



Allumeur-extincteur Radiguet.

Mais nous voulons surtout attirer l'attention sur l'*allumeur-extincteur* si commode et si pratique, que M. de Parville décrivit dans le *Journal des Débats* avec une verve inimitable.

« Vous rentrez le soir, dit notre éminent confrère. Pas

de lumière! Les allumettes, n'en parlons pas. Une, deux... heureux si la troisième ne rate pas! Vous êtes pressé; il faut tâtonner, s'impatienter, attendre avant que la lumière se fasse. Avec le système Radiguet, vous pressez un ressort et la lampe brille instantanément comme par magie.

« Il vous suffit même, si vous voulez, d'ouvrir la porte de l'appartement pour que la lumière jaillisse.

« Vous passez dans la pièce à côté, la lumière y est déjà, et ainsi de chambre en chambre.

« Bref, c'est la lumière partout à volonté, au commandement... sans allumettes!!!

« Et rien dans les mains, pas de bougeoir, pas de lampe à transporter!

« Vous appuyez un bouton : *fiat lux* (que la lumière soit!). Est-ce assez joli? et la lumière vous suit partout, à la condition d'appuyer chaque fois sur le bouton qui commande l'éclairage de chaque chambre.

« On éteint du même coup en arrière et on allume en avant. A l'ancien système du bougeoir ou de la lampe portative, vous substituez un éclairage fixe successif. On résout ainsi le problème économique d'avoir de la lumière partout sur son passage et de n'avoir jamais qu'une lampe allumée.

« Et plus de danger d'incendie; plus à craindre de mettre le feu aux tentures, aux rideaux; la lampe peut briller au milieu des dentelles de l'oreiller, au milieu des soieries du couvre-pied : peu importe! Elle est en vase clos et étincelle sous l'eau.

« Le système d'allumeur-extincteur de M. Radiguet est bien simple : on installe une pile de six éléments dans un coin, à la cuisine, à l'office, dans un placard. Des fils conducteurs partent de la pile, rayonnent dans l'appartement, cachés le long des murs, et aboutissent aux lampes.

« A l'entrée de chaque pièce à éclairer se trouve une petite boîte, grosse comme un livre in-18 : c'est l'allumeur-extincteur.

« Quand on appuie sur un bouton analogue à un bouton de sonnerie, le courant électrique fait jouer un électro-aimant qui dirige le courant sur la lampe à allumer; si on veut éteindre cette lampe et allumer celle qui suit, on appuie derechef sur un bouton voisin, qui lance le courant dans un autre électro-aimant. Celui-ci envoie le courant électrique dans la nouvelle lampe. Et ainsi de suite, c'est une vraie trouvaille que cet allumeur-extincteur. Une fois l'installation faite, en voilà pour un mois au moins sans s'occuper de la pile et vous êtes certain d'y voir clair toujours instantanément à toute heure de la nuit.

« Depuis le 22 novembre 1885, le système Radiguet fonctionne chez moi sans qu'il ait donné lieu au plus petit mécompte. Cela tient de la prestidigitation, ce mode d'éclairage.

« J'habite une villa isolée, perdue dans les pins au bois de Boulogne. La grille d'entrée est à 10 mètres de la maison. J'ouvre la grille; aussitôt un petit phare électrique m'envoie un faisceau de lumière qui fait le jour devant moi. Je monte mon perron dans un sillon étincelant de lumière.

« La clef est dans la serrure, je pousse la porte. Le phare s'éteint, le vestibule s'éclaire. Je monte au premier; le vestibule est plongé dans l'obscurité, l'antichambre s'illumine. Et partout où je vais, dans le salon, au rez-de-chaussée, au second, dans la bibliothèque, la lampe emplit la pièce de sa clarté blanche. Dans la chambre, la lampe est au chevet du lit; je presse le bouton et la lumière fouille tous les coins de la pièce.

« Il y a mieux : j'appuie de mon lit sur un ressort et voilà le phare qui illumine le jardin et projette son jet puissant sur la grille d'entrée.

« Tant pis pour les fâcheux! à toute heure de nuit noire je vois le visage de ceux qui s'approcheraient de trop près. Mon rayon de lumière vaut bien un coup de revolver!

« L'éclat de la lampe-phare est tel qu'il aveugle à 10 mètres de distance; je puis ouvrir ma porte sans que ma présence puisse même être devinée par un assiégeant.

« Je vois, il ne voit pas. Je recommande ce moyen de défense aux habitants des villas parisiennes. Une lumière que l'on allume et éteint à distance, du chevet de son lit, est bien commode.

« Et comme les curieux s'amusent avec ces lampes qui s'allument et s'éteignent à volonté dans toute une maison! La lumière court du bas en haut, et du haut en bas en un dixième de seconde. Passe muscade! Et la lumière qui était là brille plus haut avant qu'on ait eu le temps de se retourner. Et la voilà ici, et la voilà ailleurs, comme si un magicien allumait et éteignait instantanément tous ces petits globes étincelants. On appelle aujourd'hui ma maison : la villa magique. C'est la faute de M. Radiguet; je ne lui en veux pas du tout!

« L'installation qu'il a très bien réussie, prouve que son système ne se dérange pas et qu'il est vraiment utile.

« On allume en moyenne vingt minutes par soir pour les allées et venues, pour faire des recherches dans la bibliothèque, pour courir au téléphone, etc. Et la pile n'a reçu qu'une petit renfort d'acide depuis deux mois et demi. On peut compter sur quarante heures de débit, soit, à trente minutes par jour, sur au moins deux mois de fonctionnement sans nouvelle charge.

« C'est tout à fait possible, même dans une maison qui ne possède pas de spécialiste, car au besoin on peut en faire venir un tous les deux mois, et la pile Radiguet est d'ailleurs, en somme, facile à charger.

« Bref, l'allumeur-extincteur nous paraît mériter l'attention. On peut le brancher sur la sonnerie d'un appartement, de sorte qu'avec une poire à trois contacts il est facile de s'éclairer et de sonner son domestique.

« Le système de M. Radiguet rendra aussi des services évidents pour l'éclairage momentané des coffre-forts, des caves, des dépôts de pétrole, des archives, des bibliothèques, de tous les endroits où l'on peut redouter la production d'incendies ou d'explosions. Nous n'hésitons pas à le reconnaître, après essai, tout à fait satisfaisant.

« Et voilà comment, par un stratagème ingénieux, la lumière électrique peut être utilement introduite dès aujourd'hui dans les appartements et les maisons, au plus grand plaisir des amateurs d'électricité. Ce que c'est qu'une bonne idée! »

A. G.



LE PAVILLON FINLANDAIS

Près de la pile n° 1 de la Tour Eiffel, s'élève le pavillon Finlandais, ou pour mieux dire toute l'Exposition finlandaise, contenue dans une jolie construction en bois du Nord et qui a un remarquable cachet local.

Quatre chalets carrés forment les quatre angles de la construction; ils sont reliés entre eux par des galeries élevées d'un étage et larges de 2 mètres sur 12 de longueur. Au centre de cette cour, un dôme a été construit qui s'élève à 15 mètres du sol.

Huit piliers le soutiennent et supportent en même temps un plancher qui part des galeries, vient former intérieurement un balcon et s'arrête là, laissant le dôme libre dans toute sa hauteur.

La décoratiou du pavillon, exclusivement due à la sculpture sur bois, est remarquable; on peut voir, retracée sur des panneaux sculptés, toute la vie finlandaise.

Dans la plupart des motifs, c'est la charpente même qui a été fouillée pour fournir l'ornementation, qui fait grand honneur aux artistes finlandais.

On sait que dans ce pays l'usage de la scie et de la plus grande partie de nos outils de menuiserie était, il y a quelques années encore, inconnu. Peut-être existe-t-il encore, en Finlande et en Lithuanie, des villages où n'ont jamais pénétré ni une scie ni un rabot. C'est avec une hache, ou plutôt avec une série de haches, que le charpentier finlandais coupe, dresse ses madriers et sculpte des ornements, dont certains ont la délicatesse des bijoux de pierre de l'art gothique.

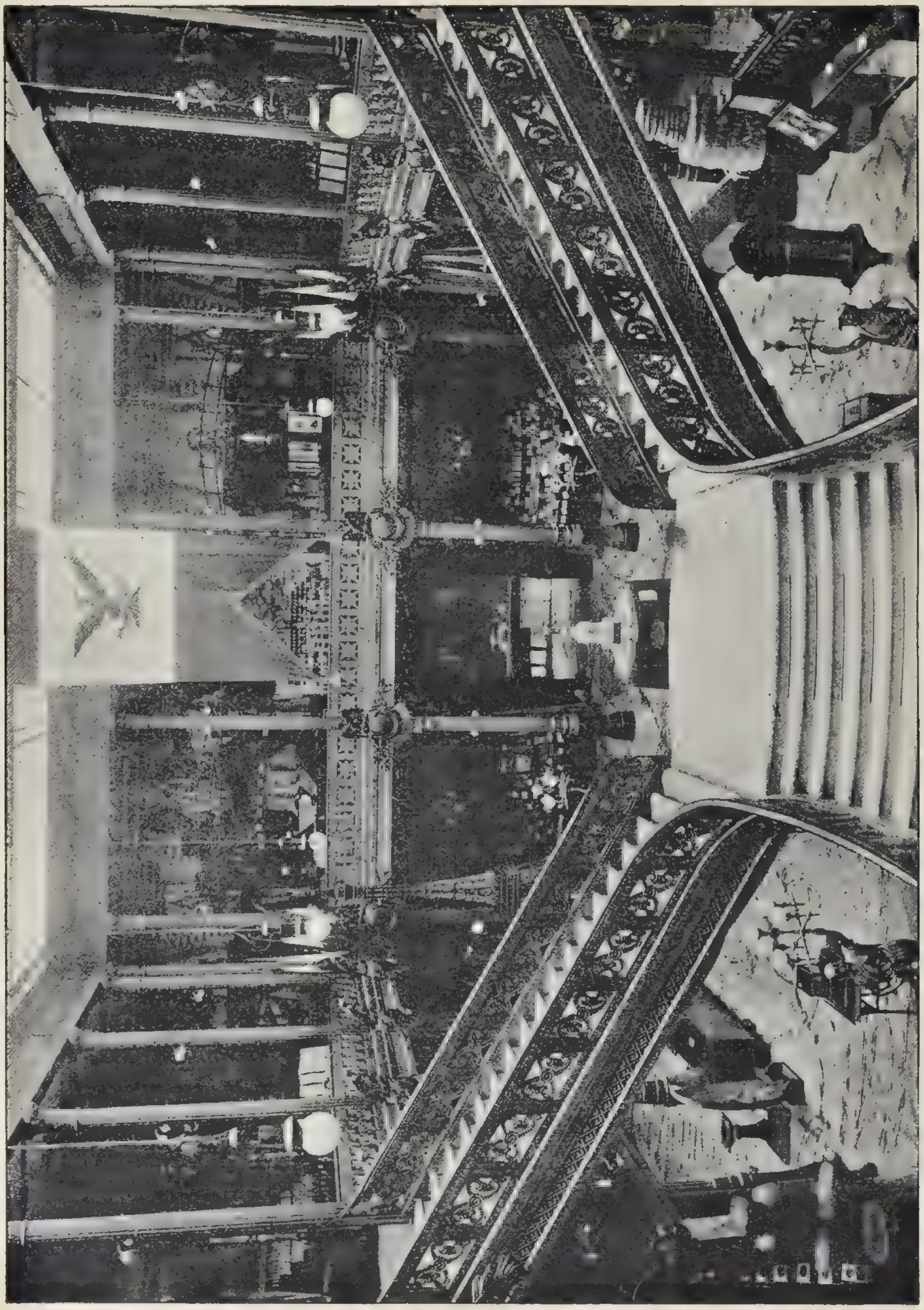
Cette primitivité des moyens d'action rend encore plus étonnante l'élégante Exposition finlandaise.

Très variée, du reste, cette exposition. A côté des traîneaux attelés de rennes, des amas de fourrures, des costumes de chasse en peau d'ours blanc, on trouve de minutieux instruments scientifiques, des téléphones, des appareils photographiques, etc.

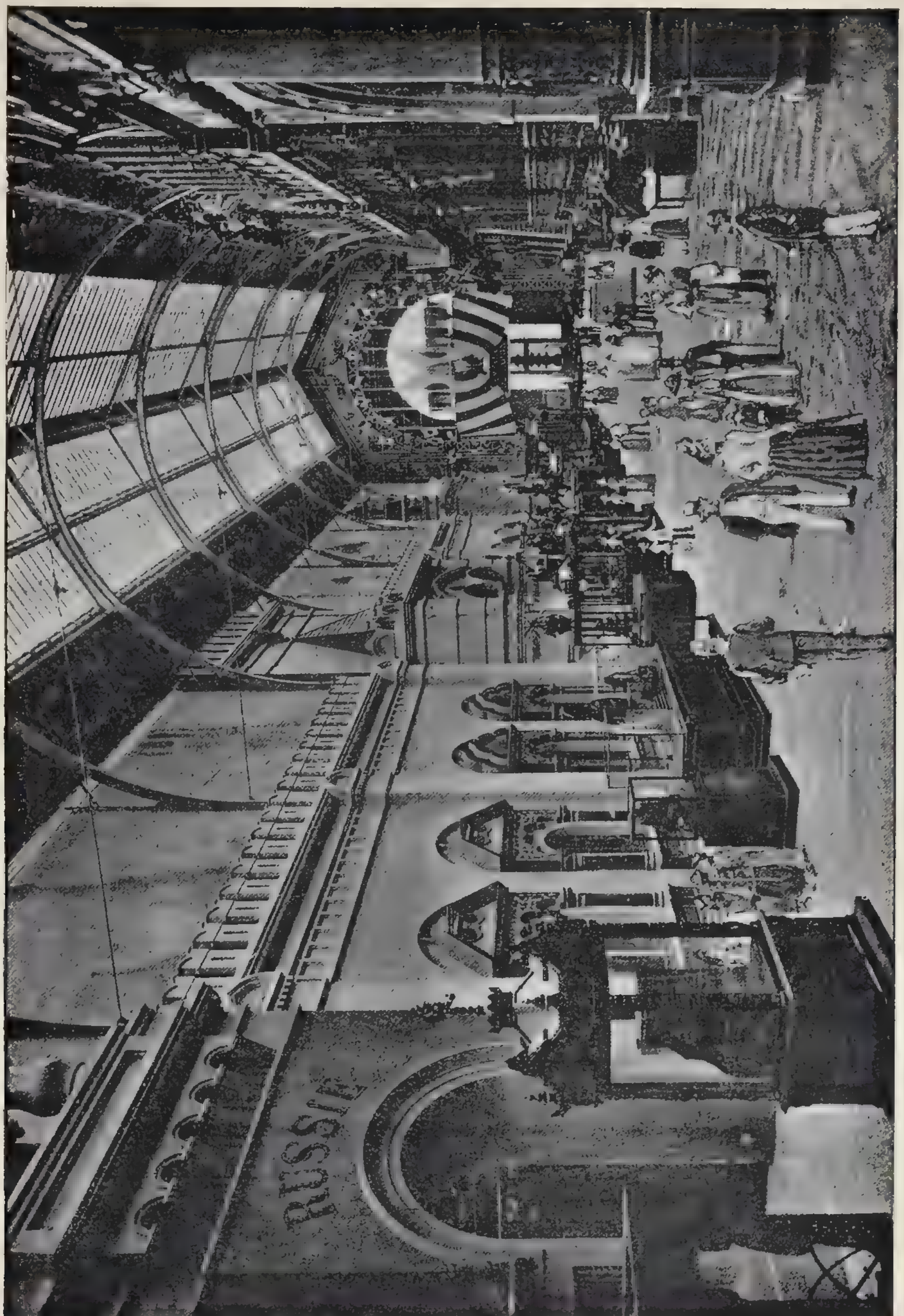
C'est une impression à peu près semblable à celle que l'on éprouve lorsque l'on voit, en Suisse, dans les montagnes du Jura bernois, des grosses mains de paysans, encore toutes calleuses des travaux de l'été, s'occuper, pendant les repos forcés de l'hiver, à polir et à achever les pièces les plus délicates de l'horlogerie suisse.

A côté de ces produits de l'industrie finlandaise, les produits naturels sont représentés par une très belle collection de granits. Le granit finlandais, qui est un des plus beaux que l'on puisse voir, doit à la présence du feldspath et du mica qui se rencontrent dans sa composition, des tons gris-cendre et opales tout particuliers et tout différents des autres granits.

Dans un pays comme la Finlande, où l'on est condamné à l'inaction pendant six mois de l'année, et où il y a nécessité de pourvoir à l'alimentation pour un hivernage qui dure la moitié d'une année, les conserves de toutes sortes tiennent une grande place.



INTÉRIEUR DU PALAIS DU MEXIQUE.



FAÇADE DE LA SECTION RUSSE, SUR LA GALERIE DESAIX.

Aussi sont-elles largement représentées à l'Exposition finlandaise. Les poissons fumés ou salés, les saumons surtout, les beurres salés, les fromages éternels, durs comme des quartiers de rochers, des biscuits dans lesquels entrent les ingrédiens les plus variés, toute la cuisine des Finlandais est là, dans une exposition spéciale qui montre bien quel souci l'on a de se nourrir vigoureusement sous ces climats rigoureux, où un retard de quelques heures dans les repas, ou bien le manque d'équilibre dans l'alimentation, peut rapidement dégénérer en un accident mortel.

Je regrette seulement de n'avoir pas trouvé là une chose délicieuse qui est, je crois, le mets national finlandais, la soupe aux choux aigre et gelée.

Voilà qui enfonce tous les extraits de légumes. Vous avez un voyage à faire : vous placez la veille au soir en dehors de la maison une terrine pleine de soupe aux choux. Le lendemain la soupe n'est plus qu'un bloc que vous pouvez mettre dans vos bagages. A l'étape, d'un coup de hache, vous détachez une portion du potage, qu'il n'y a plus qu'à dégeler et à réchauffer.

Il est vrai qu'il eût peut-être été difficile de conserver la soupe gelée sous les rayons du soleil, qui tombent d'en haut, par huit fenêtres étroites percées tout en haut du dôme.

On ne pouvait garder la note locale et faire à ce dôme, selon la mode de nos pays, une couverture vitrée. Ce genre de comble est en effet inconnu en Finlande, où la neige reste six mois de suite sur les maisons.

Mais à cela près, le pavillon porte bien son cachet d'origine, ce qui est d'autant moins étonnant qu'il est arrivé tout fait d'Helsingfiord et qu'il n'y a eu qu'à le monter sur place.

Henri Anry.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

Section Danoise

Je ne sais si cela dépend de la salle, qui est mal éclairée, ou dont on a trop tamisé la lumière venant d'en haut, mais l'impression qu'on éprouve en entrant dans l'Exposition du Danemark, est une impression triste.

Et cette impression ne se modifie pas par l'examen des œuvres d'art, disposées autour de cette salle et sur les cloisons qu'on a placées en croix dans le milieu, au contraire; car si les artistes danois sont assez nombreux (71 pour 199 peintures), ils ne sont pas assez folâtres pour egayer ce sépulcre.

Je ne me plains pas de ceux qui sont tristes par le sujet, comme M. Achen et M. Hans Nicolas Hansen, qui tous deux ont représenté des malades attendant la guérison auprès du tombeau de sainte Hélène, je ne reproche pas non plus à M. Hansen d'avoir complété son exposition par un cimetière, parce qu'en somme les choses lugubres sont de l'art comme les riantes, et qu'il y a des gens qui aiment cela; mais je me plains de ceux qui sont tristes par l'exécution, parce qu'ayant cherché des effets de clair-obscur à la Rembrandt, ils n'en ont trouvé qu'une partie, l'obscur.

L'obscur, c'est la dominante dans la section danoise, et même les choses qui devraient être traitées gaiement, sont noyées dans l'ombre.

Regardez le *Dîner en l'honneur de l'évêque*, de M. Carl Thomsen, c'est sombre comme la nuit, on voit à peine les personnages; c'est aussi le cas de la *Visite à l'atelier* du même artiste, où le modèle qui se cache au premier plan, pendant que les visiteurs, placés en rang d'oignons, admirent le tableau, est à peine éclairé.

Regardez un autre dîner, servi par M. Olsen Ventegodt à la veille de Noël chez le grand-père, on ne voit que les figures des personnages; là au moins comme dans la *Vierge et l'Enfant* de M. Paichen, comme dans la *Leonora Christina Ulfeld en prison*, de M. Zahrtmann, il y a un effet de lumière à la Rembrandt, effet réussi, d'ailleurs, qui permet de distinguer parmi les dîneurs, un monsieur en habit rouge, qui ressemble à Garibaldi.

Regardez toute l'exposition de M. Viggo Johansen, artiste de grand talent, du reste, et récompensé d'une première médaille, tout est noir; le tableau intitulé : *Chez moi*, est un dîner sans lumière; *Après le dîner* est un concert au piano, dont on aperçoit à peine les exécutants, l'*Intérieur de cuisine*, se compose d'une femme qui tourne le dos, car on ne voit guère autre chose. Le *Grand Nettoyage* est un peu plus clair, parce que les enfants que l'on savonne au baquet, à la mode anglaise, ont des chairs qu'il fallait bien montrer un peu, mais quel éclairage!

Et combien d'autres tableaux dans ce cas, et même dans le cas plus obscur de l'*Intérieur de salon* de M. Holsœe, où tout est noir, sauf un buste en marbre blanc, qu'on aperçoit à gauche sur un socle en marbre rouge.

Il n'est pas jusqu'à M. Kroyer, lui-même, l'unique médaille d'honneur de la section, qui n'ait donné dans ces tons neutres, qui privent la peinture de ce qui la distingue du dessin, c'est-à-dire les couleurs. Son grand tableau, *Sur la plage*, où des pêcheurs sont couchés sur le dos, sur le ventre et autrement, est un effet de nuit; le pendant, son *Départ des pêcheurs*, n'est pas non plus très éclairé, mais il y a cependant un endroit du premier plan qui l'est trop, car on y voit deux raies dont on ne s'explique pas précisément la présence sur l'eau, surtout après le départ des pêcheurs, dont le bateau est déjà loin.

Mais M. Krayer ne fait pas que des scènes maritimes; à moins qu'il ne veuille être un artiste universel, ce doit être un chercheur qui n'a pas encore trouvé sa voie, car il a exposé aussi des portraits isolés et collectifs, un intérieur assez amusant intitulé le *Chapelier de village* et sous le titre de *Hipp-Hipp hurra*, une fin de dîner sous une tonnelle, qui n'est certainement pas ce qu'il a fait de meilleur : la tonnelle a servi de cadre aux convives, tous debout

et choquant leurs verres, afin de permettre au peintre de chercher un effet de lumière, et vouloir montrer des rayons de soleil passant à travers les feuilles, mais cet effet n'a pas été trouvé d'une façon très harmonieuse, et les personnages du tableau ont beau être très gais, le tableau ne l'est pas pour cela.

M. Michael Ancher, auquel le jury a donné une première médaille, cultive aussi différents genres : il a exposé deux portraits, notamment celui de sa femme, debout devant une porte où est un superbe chien; des intérieurs, un vieillard devant sa maison, dans la manière de Courbet mâtinée de celle de Bastien Lepage.

Son tableau le plus remarquable est intitulé : *Se tirera-t-il d'affaire?* Ce sont des marins qui regardent au loin, très probablement un camarade qui lutte contre un mauvais vent, pour rentrer dans le port, ou pour toute autre chose, car le tableau ne se compose que des marins et l'on ne voit rien au delà; mais ils sont très bien groupés et leurs physionomies disent bien ce qu'ils font.

Les scènes maritimes ne sont pas rares dans l'Exposition du Danemark, on pourrait même dire qu'elles y dominent s'il n'y avait autant de portraits; il y a deux belles marines de M. Thervald Niss, qui a aussi exposé trois paysages d'effets variés, il y a également deux marines excellentes de M. Thorolf Pedersen : un *Retour de pêche*, et une *Frégate cuirassée russe dans le Sund;* il y a de M. Christian Blache, une mer calme et une belle vue du port intérieur de Copenhague.

On peut compter aussi, trois marines de M. Carl Locher, une plage de M. Otto Haslund, bien que ce soit plutôt un peintre d'enfants, le *Sund de Svenborg*, par M. Torn Petersen.

Je n'oublie point la *Rentrée des pêcheurs au crépuscule*, très grand tableau de M. Tuxen, peintre de réputation dont l'exposition assez variée comprend encore : deux portraits de femmes; une *Vénus triomphante*, esquisse d'un plafond exécuté dans la manière de Nattier, pour le château de Frederiksborg, et une étude de nu, d'un ton beaucoup moins XVIIIe siècle.

C'est une Italienne qui vient de prendre un bain de mer — on reconnaît sa nationalité à son collier de corail — mais elle aurait besoin de passer quelque temps dans un établissement orthopédique, pour se faire allonger les jambes, qui sont vraiment trop courtes pour son buste.

Ce n'est pas, du reste, par le nu que brille l'Exposition danoise, il y en a fort peu, pas beaucoup plus d'histoire, et je ne vois guère à citer que le *Martyre de saint Étienne* de M. Carl Bloch, qui a d'ailleurs d'autres tableaux charmants, intérieurs, types et portraits; que la *Mort de la reine Sophie-Amélie* de M. Zahrtmann, dont j'ai déjà cité la *Léonora Christina*, et l'*Œil de Dieu et Caïn*, de M. Lorenz Frolich, fantaisie très poétique d'après Victor Hugo et que comprendront surtout ceux qui auront lu la *Conscience*, dans la *Légende des siècles*.

Ce qu'il y a de plus en nombre dans la section danoise, et c'est ce qui lui donne son cachet national, ce sont les paysanneries; il y en a même d'immenses comme l'*Au secours* de M. Brendekilde, qui représente seulement un homme couché dans la campagne et une femme qui appelle à l'aide, et comme les *Laboureurs*, à la mode Bastien-Lepage, de M. Ring, qui ont beaucoup plus l'air de mettre en terre des tuyaux de drainage que de labourer, mais la généralité a des dimensions plus raisonnables.

Les scènes d'intérieurs avec types et costumes du pays comme celles de Mme Ancher, de M. Helsted, et bien d'autres, continuent cette note nationale, ainsi que les paysages qui sont tous intéressants, mais dont quelques-uns, ceux par exemple de M. Bissen, l'*Octobre* de M. Andreas Fritz, le *Jour d'Été* de M. Thoren Feld, les *Sous bois* et l'*Effet de neige* de M. Zacho, sont remarquables.

Cela ne veut pas dire que les artistes danois n'aient pas fait d'excursions à l'étranger, plusieurs ont adopté l'Italie, Sora particulièrement, et M. Skovgaard nous y fait voir un marché généreusement peint de couleurs chaudes, qui serait la seule chose gaie de l'Exposition s'il n'y avait pas la *Parade* de M. Henningsen, qui montre, au milieu des gamins de Copenhague qui la précèdent et la suivent, la musique d'un régiment qui passe.

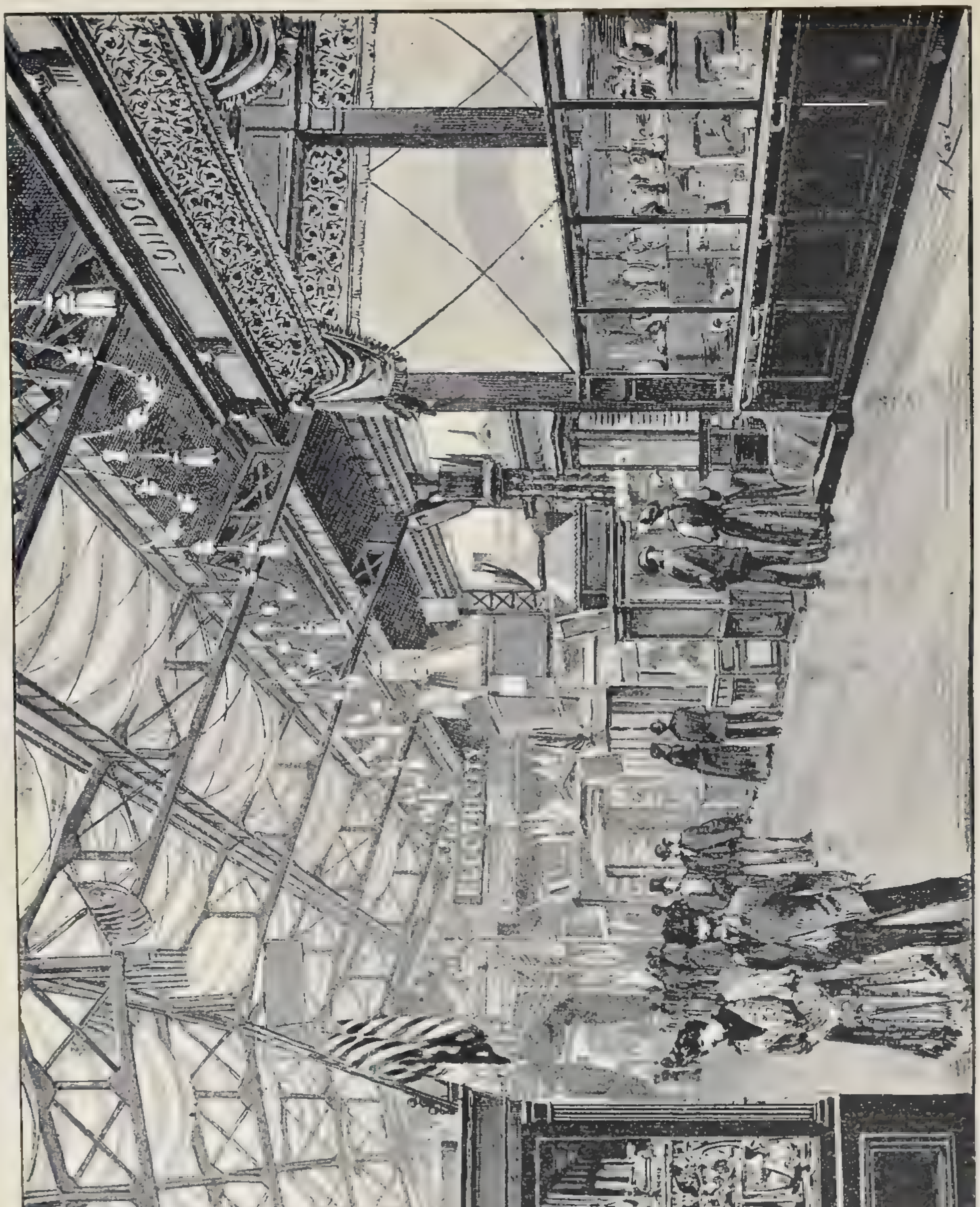
M. Viggo Pedersen, qui n'a pas moins de huit paysages d'effets très variés, en a deux datés de Sora, et c'est aussi à Sora que M. Zahrtmann a vu les trois filles, chaudement peintes, habilement posées, qui descendent un escalier.

Je n'avais point oublié parmi les paysages, les deux beaux pendants : *Chemin dans la forêt*, de M. Theodor Philipsen, mais comme cet artiste a exposé des vaches, des veaux, du bétail sur une plage, et une écurie à Tunis, je l'avais noté parmi les animaliers, qui du reste ne sont pas nombreux dans la section. Après M. Pétersen Mols, qui me paraît le plus fort de tous, et dont les deux grands bœufs blancs sont catalogués par erreur, *Portrait de ma femme*, au nom de M. Moller, il n'y a guère que M. Bache, qui a été médaillé pour ses chevaux de labour.

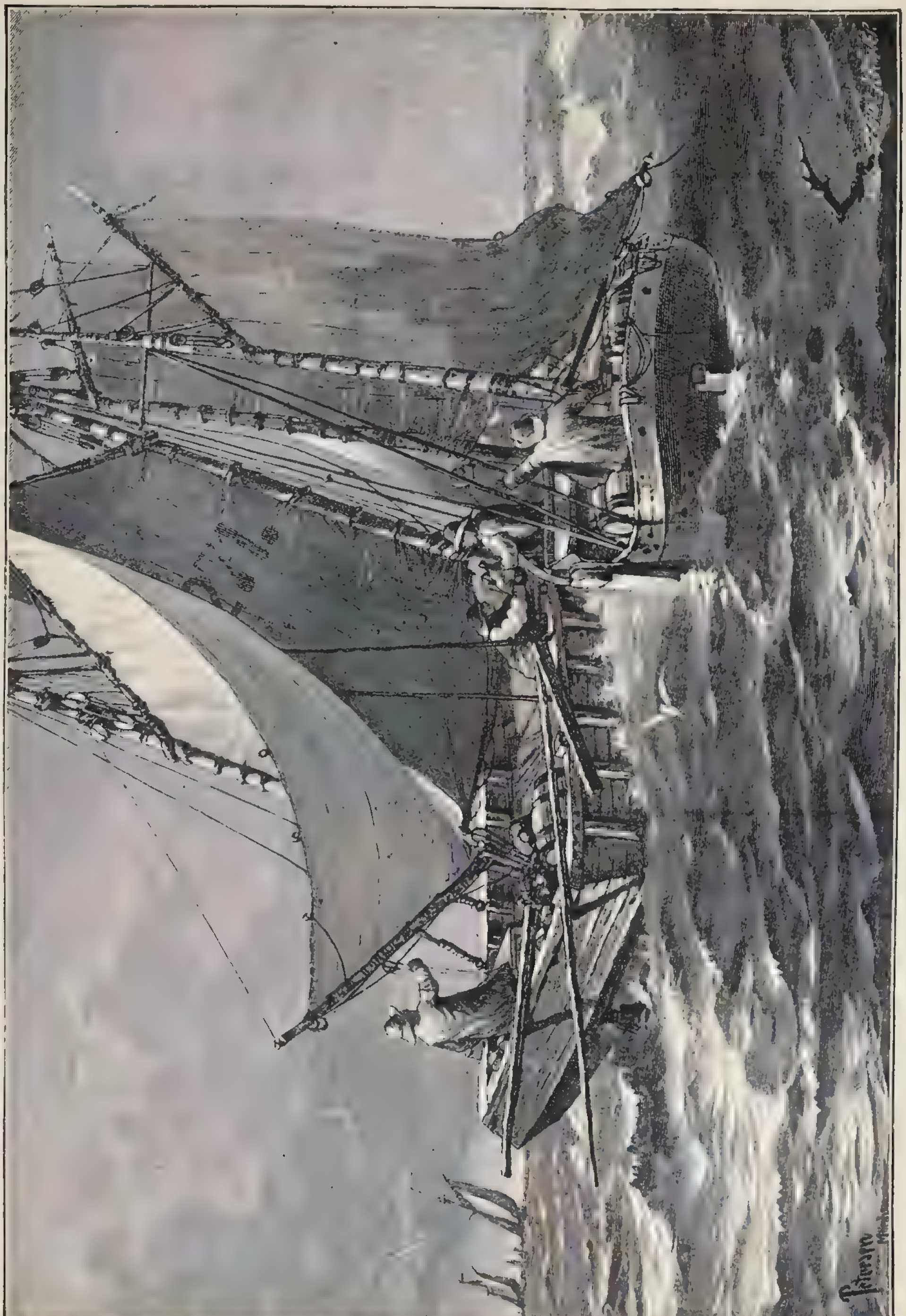
A moins que ce ne soit pour le portrait du statuaire Peters, qu'il a exposé, car je l'ai dit, les portraits sont en nombre. Mlle Bertha Weymann a obtenu une deuxième médaille pour les quatre qu'elle a exposés, mais si j'avais le choix j'aimerais mieux les quatre qui composent l'exposition de M. August Jerndorff.

Maintenant, quand j'aurais parlé de M. Joseph Hansen, peintre d'architecture, qui nous fait voir la grande galerie du château de Stockholm et le baptistère de Saint-Marc de Venise; de M. Adolphe Hansen qui expose l'intérieur du château de Fredensborg; de M. Karl Jensen, également peintre d'architecture, je crois que je n'aurai pas oublié grand'chose de la section danoise, sauf la sculpture, peu nombreuse d'ailleurs, qui n'est pas là, et que je retrouverai quelque jour dans la galerie Rapp, si encombrée d'hommes et de femmes de marbre et de plâtre, qu'il serait impossible d'y circuler, si le public s'intéressait autant à la sculpture qu'à la peinture.

C.-L. Huard.



UNE GALERIE DE L'EXPOSITION DES ÉTATS-UNIS.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — RETOUR DE PÊCHE, par M. Thorold Petersenn (Danemark).

RUSSIE

L'EXPOSITION russe est entièrement due à l'initiative privée, il y eut même bien des tiraillements parmi les divers comités. Elle compte 500 exposants et est répartie un peu partout dans l'Exposition.

Dans l'Histoire de l'habitation il y a une maison russe du xve siècle.

Dans le Champ de Mars, près du théâtre des Folies-Parisiennes, il y a une isba russe, ou maison de paysans.

Dans le Palais des Arts libéraux il y a la section russe correspondante.

La grande section russe est dans une des galeries diverses, faisant pendant à la section d'Autriche-Hongrie.

La Finlande expose dans un pavillon complètement séparé, près des pavillons du gaz et des téléphones.

Enfin l'exposition agricole.

M. Garnier a représenté dans l'Histoire de l'habitation une maison très élégante, toute en bois, composée de deux pavillons dont un petit sert de palier à l'escalier extérieur qui va du sol à ce petit pavillon et de là au grand. Dans ce dernier, des paysans russes débitent de nombreux objets en bois, tout ce qui constitue l'industrie buissonnière russe, sur laquelle nous reviendrons, des étoffes, des chromos, des samovars.

L'ensemble de ce pavillon ressemble beaucoup à un des motifs de la façade russe, de la rue des Nations de l'Exposition de 1878.

L'isba russe, ou habitation de paysans, est une maisonnette en bois assez simple. A l'intérieur sont installés des artisans, qui travaillent et surtout peignent de petites images de sainteté très originales, et qui sont si répandues dans les maisons slaves. Il y a quelques meubles assez beaux, toutes sortes de petits ustensiles en bois, cuillers, plats, œufs en bois renfermant à l'intérieur d'autres œufs de plus en plus petits, des images de sainteté sur cuivre doré.

Tout cela constitue l'industrie domestique et buissonnière, si intéressante et si importante en Russie. Le gouvernement a d'ailleurs la plus grande sollicitude pour elle. Ainsi M. Weschniakoff rapporte qu'à la grande Exposition nationale de Moscou en 1872, le gouvernement a réuni dans un pavillon spécial les divers échantillons de cette industrie par gouvernements, pour juger du degré de vitalité qu'on peut assigner dans telle ou telle localité, à telle ou telle branche de cette industrie, ainsi que les moyens les plus propres à soutenir l'existence de cette industrie, là où elle est prospère et où les progrès de la grande industrie ne menacent pas encore de l'engloutir.

C'est qu'en effet, par l'immense étendue de son territoire et la difficulté des communications, la Russie se trouve dans une situation tout à fait spéciale.

Pendant huit siècles et demi, l'industrie domestique a été la seule ressource du pays.

Déjà, à la fin du xviie siècle, non seulement elle suffisait au pays, mais exportait des quantités énormes de toile et de drap. Dès qu'un nouveau produit sortait d'une localité, s'il avait du succès, toute la population locale ne faisait plus que cela, et à la longue, le pays s'en faisait une réputation. La simplicité des procédés de travail employée, fait que les Russes changent facilement de métiers, c'est ainsi que se créèrent les industries linière, des cotonnades, de la clouterie, de la coutellerie, de la serrurerie, de la poterie, de l'imagerie, dont nous voyons tous les spécimens à l'Exposition.

Autour de Moscou, la grande industrie a cependant fait beaucoup de tort à cette industrie domestique. Mais en général, le tort n'a pas été trop sensible.

Les causes qui expliquent la lenteur des progrès de la grande industrie sont : d'abord et avant tout le manque de capitaux, le taux élevé des intérêts, les difficultés de transport, la cherté des machines, enfin la nécessité, au moment des moissons, d'interrompre les travaux des campagnes.

C'est qu'en effet, pour le paysan russe, l'industrie domestique est le complément nécessaire de l'exploitation de la terre.

Au nord et au centre de la Russie, les travaux champêtres durent peu de temps, rapportent peu, et comme les impôts sont lourds, l'industrie vient combler le déficit dans lequel les paysans se trouveraient avec l'agriculture pour seule ressource.

En somme, l'industrie domestique est en raison inverse du développement de l'agriculture, elle est presque nulle dans les gouvernements de Kiew, Volhynie, Podolie, Pultava, Kharkow, Simbursk, Samara, où la fertilité des terres est très grande.

Enfin, cette industrie domestique est favorisée par l'extraordinaire abondance de la matière première brute, telle que le lin, le chanvre, la laine, le coton, le fer, le bois, le cuir, la terre glaise, suivant les localités.

Cependant, et par exception tout à fait, quelques villages se consacrent entièrement à l'industrie et louent leurs terres à des fermiers. Ainsi dans le gouvernement de Nijni-Novgorod, il y a des villages où tout le monde absolument est bottier. Du côté de Yaroslaw, tous les habitants sont potiers. A Cholory, on ne fabrique que des images.

Dès l'âge de 7 ans les enfants aident leurs parents. L'industrie passe ainsi de père en fils, sans changement dans la manière de faire, quels que soient les progrès accomplis. Aussi parfois les procédés employés sont des plus arriérés.

Nous allons passer en revue successivement les diverses industries représentées à l'Exposition.

D'abord les industries textiles et surtout l'industrie linière, essentiellement nationale.

La quantité de toiles rustiques fabriquées suffit non seulement aux besoins intérieurs, mais on en exporte pour 14 millions de roubles. L'industrie cotonnière lui a pourtant porté un rude coup. Comme les chaumières sont trop petites, les métiers sont tous réunis dans un atelier spécial, au centre du village. Les points centraux de fabrication

sont les gouvernements de Yaroslaw et Kostroma, où le lin est fin et doux. C'est dans ce dernier que se fabrique le linge de table, et le linge damassé.

Les toiles du Nord sont un peu grossières.

Quelques villes font de la dentelle. Celles du gouvernement de Nijni-Novgorod sont moins belles, mais plus solides que celles du gouvernement d'Orel.

La fabrication des toiles de chanvre grossières employées pour les voiles de bateaux, occupe beaucoup de monde, aussi que la fabrication des câbles et cordes.

L'industrie du coton est très prospère, surtout dans le gouvernement de Vladimir.

Depuis fort longtemps déjà, la fabrication domestique de la laine, comprenant les draps grossiers, le tissage des tapis, le filage de laine pour la confection des bas, gants, feutres, est des plus florissantes et exporte pour des milliers de roubles.

La soierie est moins développée; on travaille beaucoup le crin également, surtout pour la fabrication du tamis.

L'industrie des métaux est la seconde industrie nationale. Dans certaines provinces elle est représentée par de simples ateliers de forgeron, de serruriers ou de fabricants d'instruments aratoires, tandis que dans d'autres c'est une véritable industrie, pouvant rivaliser en beauté et richesse avec les étrangers, comme le prouvent quantité d'objets de l'Exposition dont nous allons parler.

La clouterie, qui remonte à des siècles, occupe un nombre de bras énorme.

L'industrie des serrures, qui est très répandue, est particulièrement pénible pour les ouvriers. Dès que les enfants peuvent manier l'outil ils sont mis à l'ouvrage. On travaille 18 heures par jour sans quitter l'établi, et ainsi jusqu'à ce qu'épuisé par ce travail et cette position assise continuelle, les outils vous tombent des mains.

La fabrication des menus objets en argent, bronze, cuivre, tels que boucles d'oreilles, bagues, croix, broches, chaînes, bracelets, objets si répandus en Russie, est concentrée dans les districts de Podolsk, Brouvitz, Kostroma, Nere-Khta. Ces localités sont encore de celles, si rares, qui ne s'occupent pas d'agriculture, mais seulement d'industrie.

L'industrie du bois est enfin une des plus anciennes, ce qui se comprend facilement, étant donnée la surface énorme des forêts qui, il y a quelque temps, couvraient la moitié du territoire, et qui maintenant déjà, par un déboisement insensé, ne couvrent plus que 40 0/0 de la surface totale. Ce n'est pas que ce travail du bois soit très lucratif, mais il est commode. On peut le travailler dès que l'agriculture laisse les bras libres, quelle que soit la saison. Et puis il se trouve sous la main, pour ainsi dire.

Cette industrie fonctionne partout.

Le district de Semenow à lui seul fabrique annuellement trois millions de pièces diverses. Le bois employé est le bouleau, le tremble, l'érable, le buis, on fait beaucoup de vaisselle en bois. Les Kalmoucks prennent le thé dans des tasses en bois.

Les meubles viennent particulièrement des gouvernements de Perm, Nijni-Novgorod et Vladimir.

Les équipages et traîneaux se fabriquent partout.

L'industrie des peaux comprend la préparation des matériaux bruts, et la confection des produits fabriqués. Le métier de pelletier atteint un perfectionnement étonnant. Dans une seule peau de renard, on peut tailler 7 fourrures de qualités et de valeurs diverses.

La confection des pelisses en peau de mouton, très employées par le peuple, est considérable.

Le centre le plus remarquable d'objets en cuir est le village de Kimri.

L'industrie de la poterie est établie partout où il y a des gisements d'argile.

La fabrication des images est remarquablement développée dans le gouvernement de Vladimir, où l'on reproduit admirablement les peintures des vieux livres et manuscrits. Annuellement on fabrique plusieurs millions d'images diverses.

∴

Maintenant que voilà bien établis les lieux de production des objets exposés, examinons en détail ces objets eux-mêmes, soit appartenant à l'industrie domestique, soit à la grande industrie.

Voyons d'abord dans le grand vestibule qui sépare la section russe des sections suisses et norvégienne.

Il y a là quantité de pierres rares ou précieuses, retirées des monts Ourals : les jaspe, mosakite, topaze, rhodonite, sélénite, porphyre.

Une vitrine représente, sur le devant, l'intérieur d'une grotte, où brillent les pierres les plus éclatantes; et derrière sont disposées des galeries et un puits de mine, du plus saisissant effet.

Puis ce sont des étalages de coutures, de fils d'or et d'argent massifs, des couverts d'argent finement travaillés, des étoffes de soie, le graphite et le néphrite Alibert, de l'argenterie émaillée du plus ravissant effet, des verreries couvertes de fines découpures d'or et d'argent, ou recouvertes ainsi par la galvanoplastie.

N'oublions pas de jeter un coup d'œil d'ensemble sur la façade de la grande section russe, qui reproduit les plus beaux monuments de Moscou : les tours de la cathédrale de Wassili-Blajenoï, le clocher d'Ivan le Terrible, le mur du Kremlin. L'une des entrées représente la porte du Kremlin, une autre la porte de Wasili. L'entrée principale de la section est commandée par deux belles statues de Chopin : un Fauconnier et un cavalier Kirghiss.

Les premières vitrines qui se présentent contiennent des pièces d'argenterie des plus remarquables, entre autres un coffret en bois, avec couvercle en argent massif représentant le couronnement de S. M. Alexandre III, un splendide surtout de table figurant Jean III Sabosky comme pièce principale, un service à thé en vieil argent, ciselé et travaillé avec un goût et un art incomparables.

S. FAVIÈRE.

(*A suivre*).

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



PAVILLON DE MANŒUVRE DES FONTAINES LUMINEUSES



LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION. — LA



...CCINATION, TABLEAU DE M. DAGNAN-BOUVERET

Supplément du n° 33 du Livre d'Or de l'Exposition. — 12 octobre 1889.



ENTRÉE DE L'EXPOSITION RUSSE.

LA RUSSIE

(Suite.)



Tout le fond à droite est consacré aux fourrures. Il y en a de toutes les grandeurs et depuis les tons les plus clairs jusqu'aux plus foncés. Quantité d'animaux empaillés font la joie ou la terreur des enfants, voire des grandes personnes. Quel régal pour les gros ours, s'ils pouvaient avaler toutes les mains qui se glissent avec un air de défi entre leurs crocs énormes? Martre, zibeline, loutre, castor, hermine, renard noir, renard bleu, tout cela est en monceaux à terre, ou en paquets disposés le long des vitrines, qui en sont garnies elle-mêmes.

Un groupe attire particulièrement l'attention : c'est la lutte entre un ours et un chasseur. De l'autre côté des vitrines d'argenterie sont les aciéries, les cloches, les pompes à vapeur, la maroquinerie.

L'exposition rétrospective des grands hommes russes est des plus remarquables, c'est une série de petits bronzes, groupés autour de la porte du tombeau de Pojarski.

Puis viennent les usines de cuivre, de mercure, car les monts Ourals sont une véritable boîte à surprise pour les minéralogistes. On y trouve depuis les métaux les plus précieux comme l'or, le platine, l'argent, jusqu'aux minerais de fer, de manganèse, enfin le charbon de terre. D'ailleurs, dans bien d'autres contrées ces richesses se retrouvent. Chez les Cosaques du Don on trouve dans le sol des pierres fines : améthyste, topaze, jaspe, agate, cristal de roche, ainsi que du charbon de terre, de l'anthracite, des minerais de fer et de manganèse également, sur plusieurs kilomètres du Don on pourrait exploiter les perles fines de rivière.

La Baltique fournit l'ambre à tout le commerce européen, on le trouve aux environs de Kœnigsberg. Il est recueilli au sein des lignites. C'est une résine qui serait produite par une plante conifère fossile, le *Pinites succinifer*. On retrouve l'ambre dans toutes les sections russes.

Il y a quantité de bois découpé en lames minces et en allumettes.

Les échantillons d'albumine du sang desséché sont très intéressants, il y en a plusieurs bocaux énormes.

Les usines à produits chimiques ont une exposition très remarquable, ainsi que les collections de droguerie qui sont très belles. Il y a assez de cantharides pour pouvoir poser des vésicatoires à l'exposition tout entière, et assez de musc pour parfumer toutes les Parisiennes.

A droite de l'allée centrale est une magnifique exposition de bronze. A côté de superbes guéridons en malachite.

Toute la partie gauche est consacrée aux étoffes et au cuir.

Ce sont d'abord et en quantité, ces cotonades à fond rouge, si répandues, et fabriquées dans un très grand nombre de villages.

Les échantillons de laine exposés sont très beaux. La Russie méridionale offre un climat un peu comparable au climat de l'Espagne, pour les brebis genre mérinos.

Dans la belle saison les troupeaux ne rentrent pas à la bergerie du tout. L'hiver, les brebis trouvent encore leur nourriture, mais s'abritent la nuit. Si, par exception, la terre reste couverte de neige, on garde les brebis à la bergerie et on leur donne du foin.

A côté des colonnades sont les tapis, les rideaux, des nappes brodées, des serviettes à jour, le linge de table et le linge damassé, de superbes étoffes de velours ou de soie, avec ou sans fils d'or et d'argent, du linge russe avec légères soutaches colorées du plus agréable effet, des soies magnifiques, des velours de 3 mètres de large.

Dans le fond de la galerie, la parfumerie, les calottes brodées d'or, des meubles et de riches costumes.

Enfin l'exposition des cuirs, qui fait un peu pendant à l'exposition des fourrures, est des plus remarquables, elle se sent de loin. Le cuir de Russie doit son odeur particulière à l'écorce de bouleau avec laquelle on le tanne.

En face sont les tabacs, cigares et la draperie.

* * *

L'autre section russe, aux Arts libéraux, est aussi très intéressante. Les vitrines de librairie sont des plus curieuses. Impression et reliure sont soignées particulièrement.

Il y a de gros rouleaux de papiers de fabrications diverses.

La Russie s'occupe aussi sérieusement d'électricité, ses machines dynamo-électriques et ses câbles le prouvent surabondamment.

Au centre de la section, l'ingénieur Choubersky a exposé un modèle de wagon, grandeur naturelle, tout ce qu'il y a de plus confortable.

Les photographies russes sont très belles.

Leur exposition d'instruments de musique, quoique ayant fort à lutter contre la section voisine, qui contient tous les pianos, tient bien sa place.

Les instruments d'optique et de précision méritent un coup d'œil sérieux.

Mais ce qui attire l'attention du public, c'est particulièrement l'exposition du Dr Pokrowsky, de Moscou. Disons tout de suite que la collection entière est destinée au musée d'Ethnographie du Trocadéro, où l'on pourra longtemps encore l'admirer.

Cette exposition comprend un petit panorama et quantité de poupées ou de mannequins habillés. Elle a pour but de montrer les divers systèmes d'éducation physique des jeunes enfants, chez les différents peuples de l'empire russe. C'est, d'ailleurs, un plaisir que de visiter cette installation, car le personnel en donne les détails les plus complets avec le plus grand empressement.

Le petit panorama represente une izba russe. A l'intérieur on lave les enfants à l'eau chaude, tandis que dans la cour, d'autres enfants sortant du bain reçoivent des douches froides, les pieds dans la neige.

Les objets dont je vais parler maintenant sont tous exposés. On n'a rien oublié, même pas les choses les plus insignifiantes.

Les enfants sont enveloppés d'un lange, puis l'emmaillottement se fait au moyen de bandages composés de lanières d'etoffes souples, de deux doigts de large environ; et d'un à deux mètres de long.

Dans le peuple, la première chemise du nouveau-né lui est revêtue par le prêtre, qui le baptise, une ou deux semaines après sa naissance.

Vers trois ou quatre ans, le garçon reçoit une culotte et la fille est revêtue sur sa chemise d'une robe à dentelles sans manches, nommée sarafane.

Les berceaux suspendus sont les plus anciens et les plus répandus. Quelquefois les berceaux affectent la forme de corbeilles, de paniers, quelquefois ils sont construits de façon à pouvoir être portés sur le dos.

Quelques berceaux ont la forme d'un petit cabriolet avec une capote, parfois même ils sont à roulettes.

Les accessoires de literie de tous ces berceaux se composent de :

1° Un lit de plume;

2° Des morceaux de feutre, des sacs remplis de foin ou de paille, des vieux habits;

3° Un oreiller de plumes;

4° Une couverture ouatée, ou de vieux habits. Les berceaux sont toujours recouverts de rideaux.

Pour apprendre aux enfants à se tenir debout on emploie le plus souvent des caisses, ou des boites dans lesquelles ils sont soutenus de tous côtés par des chiffons. Une de ces caisses est formée d'un gros tronc d'arbre creux, d'un demi-mètre de profondeur.

Les jouets les plus en usage sont le hochet, les appeaux, ayant la forme d'un canard, ou des appeaux pouvant contenir de l'eau dans lesquels on souffle pour faire le rossignol, des toupies, des crécelles, des arbalètes, des fusils, des quilles, des moulins, etc.

Les berceaux caucasiens ont la forme de petites couchettes, montées sur pieds formant bascule. Les plus beaux sont les berceaux géorgiens. Particularité remarquable, les Géorgiens et les Arméniens placent un oreiller sous les épaules de l'enfant, pour soulever la poitrine et favoriser le développement du cou, ce qui est une beauté chez eux. Et pour éviter que l'urine reste dans le lit, on place entre les jambes des enfants des tubes, qui vont directement dans le vase, en traversant le matelas, pourvu d'une ouverture à cet effet. Mais, paraît-il, ces tubes en bois ou en os amènent souvent une assez grande inflammation locale, par le frottement. De plus les enfants sont littéralement ficelés dans leur lit par des bandelettes, dans l'immobilité complète, ce qui amène des déformations de la nuque, suivant le côté sur lequel l'enfant a été généralement couché.

Les Caucasiens ont la singulière habitude, à l'encontre de tout le monde, de se tenir la tête très chaude, de se couvrir le dos plus que le ventre, et de garder les pieds au froid.

Une autre bizarrerie singulière, et qui attire le plus l'attention c'est le corset des ossettes, ou khalynkarts. Ce corset dans lequel la fille est littéralement cousue à partir de l'âge de 6 à 7 ans, elle ne doit plus l'enlever, ni jour ni nuit, jusqu'au jour de son mariage; ce corset a pour but de maintenir la taille bien porportionnée et d'obliger le corps à pousser bien droit, qualité très appréciée au Caucase. Ce corset est en cuir solide, il embrasse complètement la poitrine et le ventre jusqu'au bassin, il s'attache par devant au moyen de cordons. Lors du mariage, pendant la première nuit de noces c'est au mari que revient le droit d'enlever ce corset. Pour faire preuve d'adresse, il en coupe les cordons d'un seul coup de poignard puis il le cache sous le lit.

Si la jeune fille ne se marie pas, elle porte le corset jusqu'à sa mort, c'est un signe de virginité. Il est bien évident que cette mode barbare amène de graves accidents pour la santé, d'abord l'atrophie des seins, l'accroissance incomplète du thorax, disposition par la suite aux maladies tuberculeuses et affections du bassin.

Un mannequin représente une femme ostiaque en costume d'été, l'hiver elle porte un pantalon. L'affection des Ostiaques pour leurs enfants en fait une peuplade des plus sympathiques de Sibérie. Les berceaux sont en écorces de bouleau, reliées par des boyaux de renne. Leur forme a celle d'un bateau, dont l'arrière serait de plus en plus relevé à mesure que l'enfant avance en âge. Il finit par y être assis. De plus la mère peut alors le porter avec son berceau sur son dos.

Le berceau des Lapons ressemble à celui des Ostiaques. Il est aussi en forme de bateau. Il est creusé dans le bois, ses parois sont très minces, doublées de peaux de renne, et d'autres peaux de renne fixées au bord, servent à couvrir l'enfant. Au fond du berceau on met de la mousse très sèche et très douce qui tient lieu de feutre absorbant. L'enfant est couché complètement nu, et recouvert de plusieurs peaux de jeunes rennes. Des courroies permettent de suspendre le berceau ou de le porter. Un fait bien drôle encore, c'est l'habitude chez les Lapons de comprimer au moyen de bandages la tête des enfants. A cet effet on prépare les bonnets aussi étroits que possible et en étoffe solide. On met ce bonnet aux enfants pendant qu'on les lave, ce qui arrive très souvent, pour éviter, disent-ils, que l'eau pénètre dans leur tête. Une petite tête est une beauté chez les Lapons.

Les berceaux toungouses et sanoutes sont très curieux; ce sont des espèces de hottes qui seraient horizontales et pourvues d'un couvercle. L'été le berceau est tendu de peaux de rennes dépouillées de poils et l'hiver il est garni d'une fourrure de renne ou d'argali. Le couvercle porte une soupape en cuir, pour faire entrer l'air nécessaire.

Le berceau kalmouk est organisé d'une façon spéciale, il est disposé de façon à déformer les jambes de l'enfant dès sa naissance, pour les rendre cagneuses, et cela pour en faire un cavalier parfait, pour que ses jambes embrassent bien le corps du cheval. C'est pourquoi tous les Kalmouks sont cagneux et qu'en revanche, même ivres, ils ne tombent pas de cheval.

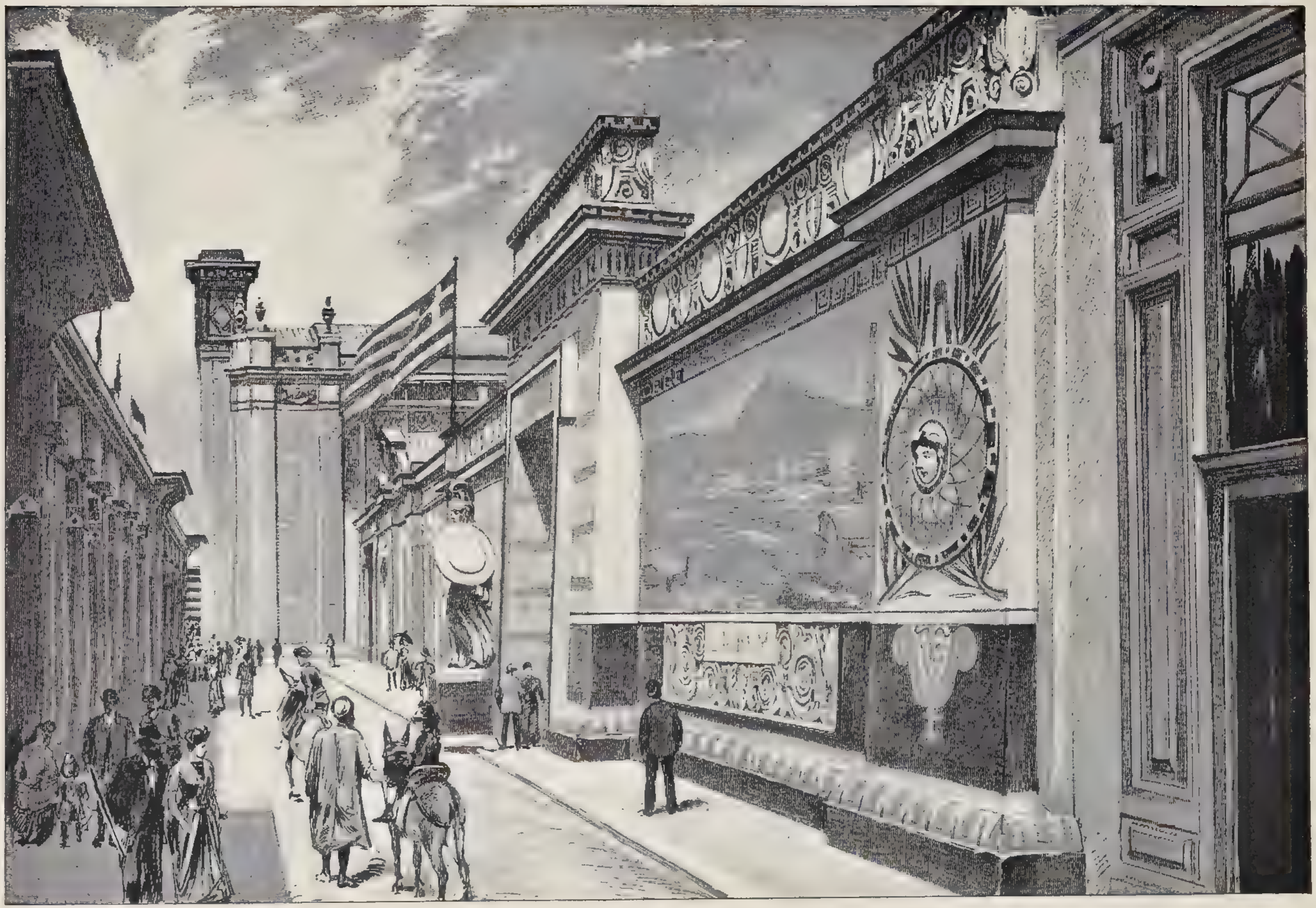
Le berceau yacoute est disposé d'une façon analogue, mais moins exagérée.

Un mannequin représente une femme de la peuplade des Tcheremisses. Ces femmes sont très remarquables par leur prestance, ce qui est dû à l'habitude d'attacher par derrière, à la ceinture, les nattes des jeunes filles, même dès le bas âge, et plus tard, des femmes, et de les obliger à rester ainsi des journées entières.

Les femmes Kalmouks et Tcheremisses portent leurs



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — COUR DE LA MAISON DES INVALIDES, A AMSTERDAM, par M. Liebermann.



FAÇADE DE L'EXPOSITION DE GRÈCE, SUR L'ALLÉE DE SUFFREN.

enfants suspendus devant elles pendant les longues courses à cheval.

Il faudrait, si la chose était possible, lutter contre certaines de ces habitudes si nuisibles à l'enfant, voire à l'individu. Mais comment déraciner des préjugés fixés depuis des siècles dans l'esprit de ces peuples ? Bien d'autres expositions passeront avant la disparition de ces coutumes néfastes. Aussi, faut-il féliciter largement le Dr Pokrowski de s'être occupé de cette question si humanitaire.

Arrivons maintenant à l'exposition du grand-duché de Finlande, établie complètement à part. C'est qu'en effet, même au point de vue politique, la Finlande est complètement distincte de la Russie. Le czar est grand-duc de Finlande, mais l'organisation politique du pays est une monarchie constitutionnelle. Le czar a pour auxiliaires le Sénat, le gouverneur général qui est président du Sénat et le Secrétariat d'État pour le grand-duché de Finlande. Ce dernier est à Saint-Pétersbourg.

L'agriculture est l'industrie mère de la Finlande, elle occupe 80 % de la population.

Ce sont les bois qui occupent le premier rang du commerce du pays.

L'emploi de la pâte de bois pour la fabrication du papier a beaucoup contribué à développer cette branche d'industrie, à laquelle les nombreux rapides du pays fournissent une force motrice colossale.

L'exposition finlandaise comprend un très élégant pavillon en bois verni avec dôme central.

On y arrive entre deux belles colonnes de granit, à droite un magnifique traîneau, et des objets de sellerie et de carrosserie soigneusement travaillés ainsi que l'aciérie.

Au milieu sont des colonnes de papiers divers, faits avec la pâte de bois; cette industrie est des plus prospères.

Au milieu également est la fabrique de téléphones à sonnerie magnéto-électrique d'Helsingfords. La Finlande ne veut rien avoir à envier à l'Amérique.

Dans le fond, à gauche, un panorama représente la chute d'eau de Kuroenkoski, de la force de 20,000 chevaux. Cette chute d'eau arrose de superbes pêches à truites.

Puis le bois pour allumettes, bobines, ainsi que l'avoine, les conserves diverses, surtout de coqs de bruyère, de coqs des bois et de gelinottes, les cuirs et le sucre, qu'ils font venir brut de Java.

Enfin d'innombrables bouteilles de punch, boisson nationale.

Montons au premier étage. Là un ours magnifique avec ses deux oursons, vous reçoit.

A droite est l'exposition des travaux des écoles communales du grand-duché de Finlande. Tous les ouvrages en bois sont disposés en panoplies. Les vitrines renferment les ouvrages à la main des jeunes filles; crochets, vêtements tricotés pour bébés, chemisettes russes, chaussons de laine.

L'école de dessin d'Helsingfords expose des travaux remarquables.

A côté sont disposés en neuf trophées les journaux des neuf principaux districts finlandais. Ces journaux sont soigneusement imprimés sur soie.

Le reste appartient à l'exposition de la Société des touristes de la Finlande, qui s'est donné pour but de faire connaître cette contrée, baptisée le pays des mille lacs. Et ce surnom n'a rien d'exagéré.

La peinture décorative du fond, à droite, représente un paysage de l'archipel côtier, la peinture de gauche figure l'intérieur du pays. Entre ces panneaux sont les attributs de la chasse et de la pêche.

Parmi les échantillons de poissons on trouve le saumon et la truite, très communs dans les lacs.

A côté, le gibier est représenté par un lièvre en pelage d'été et d'hiver, des tetras, des lagopèdes, des gelinottes, des oiseaux aquatiques. Tout cela abonde dans le pays.

Deux colonnes représentent les raquettes employées avec leurs bâtons. Ce moyen de locomotion est indispensable en hiver, pour parcourir les campagnes couvertes d'une épaisse couche de neige; on avance sans enfoncer. On peut arriver à faire 100 kilomètres en dix heures par ce moyen.

Il y a un échantillon très rare, de renard noir.

Dans une vitrine, sont exposés les échantillons de monnaies courantes, ainsi que les billets. Tout cela ressemble à notre monnaie habituelle.

Les lignes de chemins de fer appartiennent en grande partie à l'État. Elles ont une longeur de 18,000 kilomètres. Et on en construit toujours d'autres.

Il y a une carte des communications postales. La poste finlandaise dessert les endroits les plus reculés.

A côté est une carte télégraphique et téléphonique. Les communications téléphoniques montrent que ces moyens de correspondance sont répandus non seulement dans les grandes villes, mais même dans les campagnes. Combien de grands États ne pourraient montrer une carte semblable.

De nombreuses photographies, dans des montres tournantes, donnent une idée des paysages, types, costumes, habitations finlandaises.

L'exposition renferme enfin des publications et des ouvrages se rapportant à la Finlande et, en outre, la grande épopée finnoise, le *Kalevala*, célèbre bien au delà des frontières du pays.

Les tentures et draperies, qui décorent l''exposition, sont des produits de l'industrie indigène d'après des dessins finnois.

En 1857, le total du commerce de la Finlande avec l'étranger était de 63 millions, en 1882 il montait déjà à 287 millions. Les chiffres diminuèrent ensuite mais sont revenus à leur ancien niveau.

Enfin, dans l'exposition de l'alimentation on trouve le caviar russe; et dans toute l'Exposition, des buffets, des cafés, des restaurants, des orchestres russes.

Que serait-ce, après un résultat semblable, si la Russie avait pris part officiellement à l'Exposition !

S. Favière.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

SECTION ALLEMANDE

Il n'est peut-être pas très exact de dire section allemande, car, à proprement parler, il s'agit de l'Exposition d'une trentaine d'artistes allemands, qui se sont organisés tardivement, et auxquels on a donné une salle où ils ont réuni 64 peintures à l'huile, 24 peintures diverses et dessins, 4 sculptures et neuf gravures, dont huit eaux-fortes.

Ce ne sont, d'ailleurs, pas les premiers artistes venus; parmi eux est Ad. Menzel, qui est un maître dans l'art de la composition et du dessin; il est vrai qu'il n'a envoyé que six gouaches, presque toutes de petite dimension, qu'à cause de cela le gros du public ne se donne pas la peine de chercher.

C'est dommage : elles sont bien intéressantes, surtout le modèle du diplôme d'honneur, offert à M. Schwabe par la ville de Hambourg, qui est d'une composition savante autant qu'agréable; mais les grands tableaux attirent plus le regard.

C'est le cas de la *Cène* de M. de Uhde qui, d'ailleurs, est une œuvre remarquable, bien qu'un peu terne d'aspect et qui a valu à son auteur une médaille d'honneur, concurremment avec deux autres tableaux, car M. de Uhde n'est pas que peintre d'histoire, et sa *Procession surprise par la pluie* est une fantaisie assez amusante; bien plus, en tous cas, que sa petite *Emilie*, qui ne fait pas grande figure avec sa robe bleue sur un fond de hautes herbes.

L'autre médaille d'honneur a été décernée à M. Lieberman, peintre de genre, on peut même dire peintre de mœurs, dont les six tableaux composent une exposition assez variée et d'aspect agréable.

Deux de ces tableaux, la *Cour de la maison des Orphelines, à Amsterdam* et la *Cour de la maison des Invalides* également à Amsterdam, se font pendant; dans l'un ce sont des jeunes filles qui causent, dans l'autre ce sont des vieillards qui se reposent en fumant leurs pipes; dans l'un comme dans l'autre, la mise en scène est peut-être un peu trop régulière, mais il ne manque point de variété dans les physionomies et l'ensemble est fait pour plaire.

La *Vieille Femme auprès d'une fenêtre*, et l'*Echoppe du savetier* sont des pendants d'un autre genre, sans cesser d'être hollandais, car M. Lieberman, comme beaucoup d'autres artistes allemands, a pris tous ses sujets dans les Pays-Bas : sa rue de village est hollandaise et la femme qui raccommode des filets est de Ratwyck.

Avec M. Leibel (première médaille) nous passons en Bavière. Un de ses tableaux représente deux paysannes de Dachau, un autre un paysan avec une petite fille, également de Dachau, un troisième est consacré à une paysanne du Voralberg avec son enfant.

Ce sont des types bien étudiés, l'artiste est d'ailleurs surtout un portraitiste, il a là deux beaux portraits d'hommes, sans compter le sien, en costume de chasse, qu'il a placé dans un paysage en compagnie d'un autre chasseur, mais ce ne doit pas être pour ce tableau qu'il a été médaillé.

Puisque j'ai suivi l'ordre du mérite officiel, épuisons-le, ce ne sera pas long, du reste, le Jury n'ayant accordé que deux secondes médailles : à M. Albert Keller et à M. Hans Olde.

M. Olde a exposé un très joli effet de neige, intitulé *Allant à l'église*, parce que le premier plan est occupé par des femmes qui se rendent, en effet, à l'église; son autre tableau, le *Matin*, est un paysage champêtre, encadrant une jeune fille et qui l'encadrerait mieux s'il était un peu moins vert.

Quant à M. Keller, j'ai vu de lui le portrait de sa femme assise qui est très joli, j'ai dû voir aussi son étude de nu, mais je ne l'ai pas remarquée.

En revanche, j'ai remarqué l'exposition de M. Claus Meyer, qui recommence Metzu avec moins de fini dans le rendu, évidemment; mais sans l'imiter, ses intérieurs ont une note toute personnelle, que l'on peut apprécier par le fumeur que nous reproduisons, mais qui paraît mieux à l'avantage de l'artiste dans ce groupe de cinq petits bonshommes assis autour d'une table, qu'il appelle le *Conte mytérieux*.

J'ai remarqué aussi les tableaux de Paul Meyerheim, qui peint les animaux avec beaucoup de talent, ses portraits de chiens sont superbes et ses singes d'*après le déjeuner* ont autant d'esprit que ceux de Monginot

J'ai remarqué aussi la *Vénus et Adonis* de M. Lindenschmit, tout en regrettant qu'il ne nous ait pas envoyé son *Entrée d'Alaric, à Rome* qui eût produit beaucoup plus d'effet.

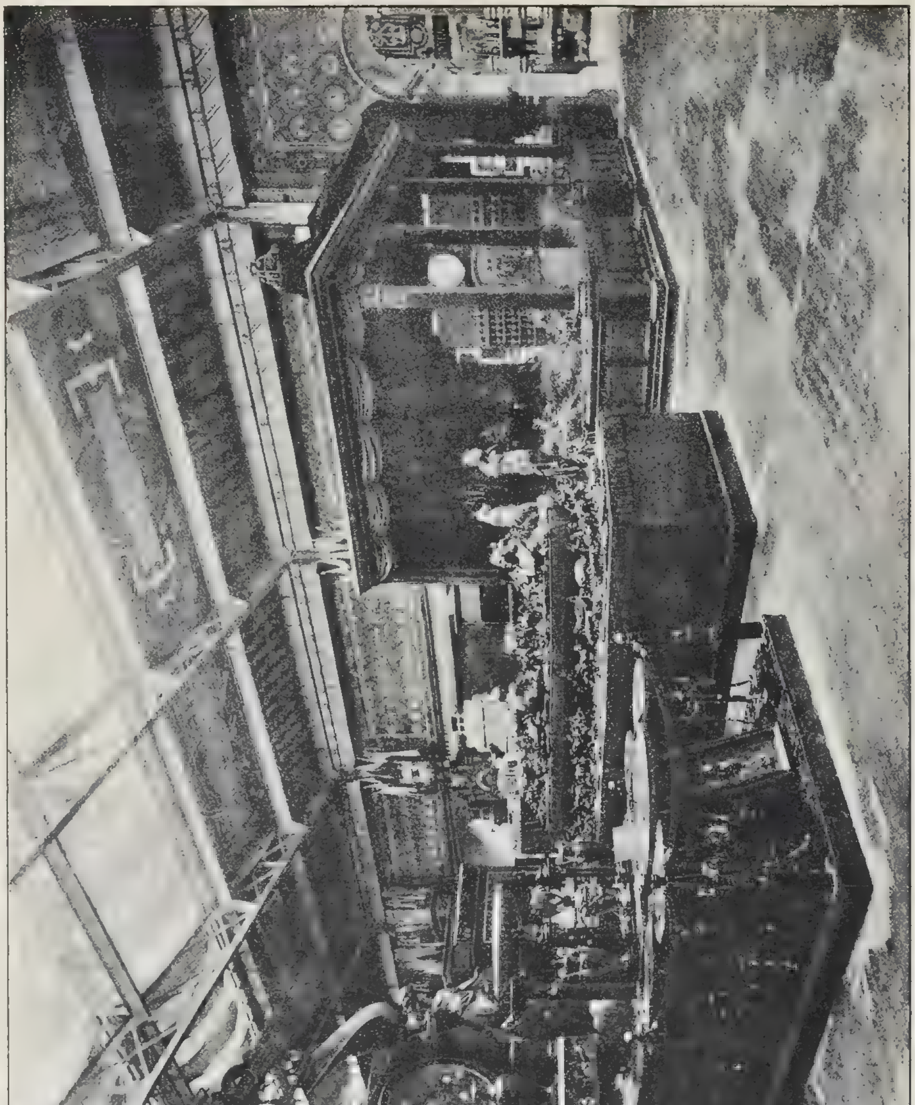
Les *Matelots dans la batterie d'un vaisseau de guerre*, de M. Paul Hœcker, qui a exposé aussi un intérieur hollandais; ce qui est également le cas de M. Strenul qui d'ailleurs habite Dordrecht, de M. Spring dont la manière est à peu près la même que celle de M. Claus Meyer, de M. Jacob Alberts dont la *Fileuse* est peut-être un peu crue; et peut-être bien aussi de M. Kuehl, dont les intérieurs n'ont pas de nationalité très marquée, car bien que cet artiste soit un des habitués de nos Salons annuels, à telle enseigne qu'il y a obtenu une troisième médaille en 1888, il n'y a pas de raison pour que ses orphelines en rouge, qui cousent dans le blanc, ne soient pas d'Amsterdam aussi bien que leur pendant, des femmes qui cousent dans le rouge, *avant la fête*.

Ce sont aussi des couseurs que les voiliers de M. Kuehl, mais ses joueurs de cartes ne cousent pas; pas plus que son maître de chapelle.

J'ai remarqué encore le grand tableau de M. Walther Firlé, intitulé, *A la maison mortuaire*, et nous montrant une jeune fille dans le cercueil.

Les trois beaux paysages italiens de M. Karl Heffer, les religieuses en prière de Max Thedy, et les paysages maritimes de M. Bochmann, surtout sa *Plage de Scheveningue*, qui rappelle Mesdag, aussi bien par la manière que par le sujet, hollandais encore.

C'est décidément la Hollande qui domine dans l'Exposi-



UNE GALERIE DE L'EXPOSITION RUSSE.



VESTIBULE RAPP, SUR LEQUEL S'OUVRE L'EXPOSITION D'AUTRICHE-HONGRIE.

tion allemande : cela pourrait faire croire que tous les artistes appartiennent à l'école de Dusseldorff, qui est aussi hollandaise qu'allemande, sinon même davantage, eh bien! l'on se tromperait, car tous ceux que j'ai nommés, sauf M. de Bochmann, sont de l'école de Munich, et je n'ai pas tout dit, car je trouve encore dans mes notes, M. Hans Hermann, un Berlinois pourtant, qui a exposé des gouaches représentant la halle à la viande à Middelburg et le marché au lait à Amsterdam, qui ne sont peut-être pas très agréables à l'œil, mais très curieuses comme documents.

En revanche, voilà trois gouaches très parisiennes, d'un autre Berlinois, M. Franz Skarbina, qui a étudié les coulisses de l'Opéra, du Théâtre-Français, et la place de la Concorde.

Quand j'aurai cité les dessins au lavis que M. Hermann Vogel a faits pour l'illustration du *Grillon du foyer* de Charles Dickens, et les très amusants dessins à la plume du caricaturiste Oberlaender, j'aurai épuisé toutes mes notes.

Non que le reste des œuvres exposées soit sans valeur, il y a de fort beaux portraits et d'excellents paysages, mais ils ne se recommandent par rien de saillant, et je ne pourrais les citer tous, sans faire concurrence au catalogue officiel.

LUCIEN HUARD.

LA GRÈCE

CERTAINS noms ont une singulière puissance d'évocation. Celui de la Grèce est plus qu'aucun de ceux-là. Pour nous Français surtout, il nous apparaît comme celui d'une France antérieure, enjouée et rieuse, artistique et brave, reine de son temps, tout comme est notre France d'aujourd'hui.

Hellas et les vieux dieux défilent en théories radieuses, symboles polymorphes et charmants d'un spiritualisme très affiné. C'est le vieux Zeus et la bonne Cybèle mère de tout, et Junon dans son orgueil et la jeune Vénus, qui fécondait le monde en tordant ses cheveux.

Rome prit ces dieux simples et doux, que chanta le mélancolique Ovide dans leurs Métamorphoses; que Virgile logea sous le ciel bleu des Bucoliques, mais le rude génie de Rome fit des dieux terribles, des Olympiens au continuel sourire.

Puis, un jour, le vieux Lucrèce vint d'un coup de son terrible balai vider le ciel, préparer le monde pour les croyances nouvelles. Ennius et lui ont tué l'antiquité et préparé l'arrivée des Barbares.

Mais sur le sol hospitalier d'Hellas, les dieux phrygiens semblent vraiment immortels; ils nous réapparaissent cortégés, non plus des neuf Muses, des nymphes, des satyres, des dryades et des œgypans, mais des plus hautes expressions du génie antique.

Celui-ci, qui les accompagne, c'est Sophocle, c'est Eschyle, c'est Euripide, et dans les grands cirques olympiques tout un peuple tressaille et palpite sous les vers de l'*Orestie* et des *Troyennes*. Ce chariot qui passe menant ses comédiens barbouillés de lie, acteurs, auteurs et, par-dessus le marché, fils des dieux, c'est l'art dramatique qui naît. Puis escorté des Rapsodes, l'immortel aveugle, le divin Homère, dont sept villes se disputent le berceau.

Et c'est l'histoire, Thucydide, Hérodote, Xénophon. C'est, non plus la douce mélopée des lyres à dix voix susurrant sur le mode ionien, mais c'est avec les claironnées des grandes trompettes de bronze, le chant de Tytée qui monte vers le ciel, *Marseillaise* de jadis qui électrise les phalanges. C'est Léonidas et ses trois cents braves, vieille garde des Thermopyles et dans les rangs de laquelle nous cherchons les ancêtres des derniers carrés de Mont-Saint-Jean, des derniers fantassins de Bazeilles.

Et, dans l'immense agora, c'est la voix de Démosthène qui retentit, c'est Lycurgue qui dicte des lois sous les pronaos des temples, à l'ombre des péristyles. Ces vieillards qui se promènent, c'est la sagesse des hommes qui se formule en maximes presque divines. C'est Socrate, c'est Platon, c'est Aristote.

Et c'est, devant l'Aréopage, proclamant l'éternel empire de la beauté, Phryné sereinement dévêtue et chaste de toute son impudeur.

Ce pays eut Alexandre comme nous eûmes Napoléon; il eut Aristophane comme nous eûmes Molière, il eut son siècle de Périclès comme nous eûmes notre siècle de Louis XIV; il eut son Parthénon comme nous avons Notre-Dame de Paris; il est parent de notre pays, c'est son frère aîné, si loin que soit, dans la lignée héréditaire, la Grèce d'aujourd hui de l'Hellas de jadis.

*
* *

Ne croyez pas cependant que sa merveilleuse fécondité des siècles ait épuisé à jamais ses forces productrices; mais l'un des derniers venus sur la carte d'Europe, le pays grec dut se refaire un territoire avant de se refaire une histoire. Ayez confiance, il est sur le bon chemin.

On en peut trouver la preuve immédiate dans la très intéressante exposition qui occupe, à côté de la République de Saint-Marin et en face du Palais Chinois, une partie de l'aile gauche du Palais des Expositions diverses.

Cette exposition a une façade polychrome d'un assez grand caractère, qui fait vis-à-vis au Palais Chinois. Le portique, plus large du bas, est orné de larges boucliers posés sur des palmes; en avant de l'entrée, se dresse une Pallas Athénée qui semble garder l'Exposition hellénique.

Le soubassement rouge de la façade fait très bien ressortir la teinte claire des pilastres et du portique.

Deux grandes compositions, en imitation de fresques ont été marouflées sur les murs. L'une représente les ruines de l'Acropole; les débris du Parthénon de Périclès se dressent entre les Propylées et le temple de la Victoire.

Les ruines de l'escalier pélasgique conduisent à l'ancien temple qui fut la première construction élevée sur l'Acropole. On sait, en effet, que le Parthénon de Périclès, fut construit sur l'emplacement d'un Parthénon précédent, qui lui-même avait succédé à une construction pélasgique. On a eu la malencontreuse idée de placer au milieu de cette composition, moderne puisque l'Acropole est couvert de ruines, des personnages vêtus ou dévêtus à l'antique. Ce grossier anachronisme dépare un peu cette quasi-grisaille, qui est loin d'être sans charme.

L'autre panneau, exécuté dans les mêmes teintes, nous montre non plus les colonnades et les frises de l'antique Parthénon, mais une immense usine en pleine activité. Ce sont les mines du Laurium, qu'exploite une compagnie française.

Les hautes cheminées rouges panachent d'une teinte ardoise le bleu ciel grec, tandis qu'au loin s'étend la mer; au premier plan, sur un fût de colonne s'élève la statue de Pluton, le dieu des richesses cachées, qui est sans doute la divinité tutélaire des mines du Laurium.

L'Exposition de la Grèce a une autre façade qui donne dans un couloir du Palais. Cette façade est fort simple, composée seulement d'une grande entrée à portière éclatante, entre deux tableaux fort instructifs, dont nous parlerons tout à l'heure.

Au fronton de l'entrée, l'écusson grec sur lequel les Hercules du Nord soutiennent la couronne impériale des empereurs de Byzance, puis des frontons de drapeaux bleus et blancs, timbrés de la croix orthodoxe à branches égales.

Ces mêmes drapeaux ornent les fermes de l'intérieur : sur les plats des pièces métalliques, on a écrit les noms des grandes villes grecques.

Revenons à l'entrée sur le vestibule et aux deux tableaux qui forment les côtés de cette entrée.

L'un indique le développement social de la Grèce, l'autre son développement commercial. Ainsi nous y voyons qu'en 50 ans, de 1838 à 1888, la superficie de la Grèce s'est élevée de 47,516 kilomètres carrés à 63,689 kilomètres, soit d'environ un tiers, tandis que la population dans le même laps de temps montait de 752,077 habitants à 2,200,000 habitants, c'est-à-dire qu'elle triplait.

Cet accroissement énorme provient non seulement d'une prolificité particulière à la race, très mêlée, du pays hellène, mais encore d'une immigration importante et par laquelle les Grecs, répartis dans les pays slaves ou ottomans sont rentrés peu à peu dans la patrie d'origine. On peut observer ce phénomène en Crète, d'où la population chrétienne se retire peu à peu, pour échapper au joug musulman, et vient augmenter les villes grecques de la côte.

Sous la domination de fer qu'exerçait jadis la Turquie, la Grèce était en passe de devenir rapidement un désert; on voit qu'aujourd'hui le désert se peuple d'une manière très satisfaisante.

Les télégraphes comprenaient en 1870, 1,800 kilomètres de fils, aujourd'hui les fils atteignent un développement quadruple. Mais où le progrès est le plus marqué, c'est dans l'instruction publique; les 9,249 élèves qui formaient en 1838 la population scolaire ont fait place à 123,274 jeunes Hellènes des deux sexes, en 1888.

L'enfant grec aux yeux bleus, qui voulait de la poudre et des balles, sait aujourd'hui, écrire, compter, il connaît la glorieuse histoire de son pays et apprend le français, même dans les écoles primaires.

Le développement commercial a suivi une voie de progrès parallèle. Les importations qui étaient de 44 millions en 1858, sont de 277 millions en 1887. Les exportations ont marché encore plus rapide; de 29 millions en 1858 elles sont arrivées à 212 millions en 1887; la plus grande partie de ce quart de milliard est fournie par l'exportation des raisins dits de Corinthe qui sont surtout produits par les îles grecques et dont la France absorbe une bonne part.

En pénétrant dans la section, on est de suite frappé par un flamboiement d'étoffes rutilantes. Tout le haut des murs, depuis les vitrines jusqu'aux fermes du toit, est occupé par des tentures d'une coloration vraiment étonnante. Ces tentures, dont l'aspect est à peu près celui des étoffes de Smyrne, avec plus de goût dans les dispositions, sont d'une fabrication bien supérieure. Elles sont exposés par une maison de Corfou, qui a vraiment la main heureuse dans le choix de ses rayures. Les portières qui sont, bien entendu, toutes faites de ces étoffes, sont d'une jolie variété de nuances et de dessins, elles s'accordent fort bien avec les tentures du haut.

Ce sont, du reste, les étoffes qui forment la majeure partie de l'exposition grecque. Le plus grand nombre des vitrines qui garnissent le pourtour de la section, sont occupées par des tissus, soit unis soit façonnés, produits, les uns par des fabriques d'installation moderne, les autres par l'industrie domestique. Ces derniers sont surtout les tissus de luxe, les gazes de soies, avec rayures satin et laines, or ou argent. Le tissage de la soie, introduit en Grèce au moyen âge, est devenu une sorte d'industrie nationale, et aujourd'hui chaque ménagère tisse elle-même les écharpes dont elle s'attife et les brillantes ceintures de son époux. Les gazes forment les premières. Les ceintures sont d'une contexture plus solide. Ce sont, soit des granités, soit des failles de gros grain, dans le genre de ce que la fabrique de Lyon appelle l'ottoman.

Il vient de Calamata des foulards en nuances légères qui sont de très belle qualité. Au surplus, les prix sont assez bien tenus et ces étoffes vont pour la plupart dans les huit à dix francs le mètre; ce qui n'est pas, il faut le déclarer, exagéré, si l'on considère la régularité de la fabrication.

Les principaux centres de production sont : Calamata pour la soie et Missolonghi pour les mousselines légères, les tarlatanes qui valent presque celles de Tarare; mais les merveilles de cette fabrication sont les écharpes d'Eubée, lamées et brodées d'or. Il y a aussi des crêpes fabriqués par une maison du Pirée, qui me paraît être d'origine française, tellement ces tissus sont semblables aux produits de Lyon ou de Chambéry.

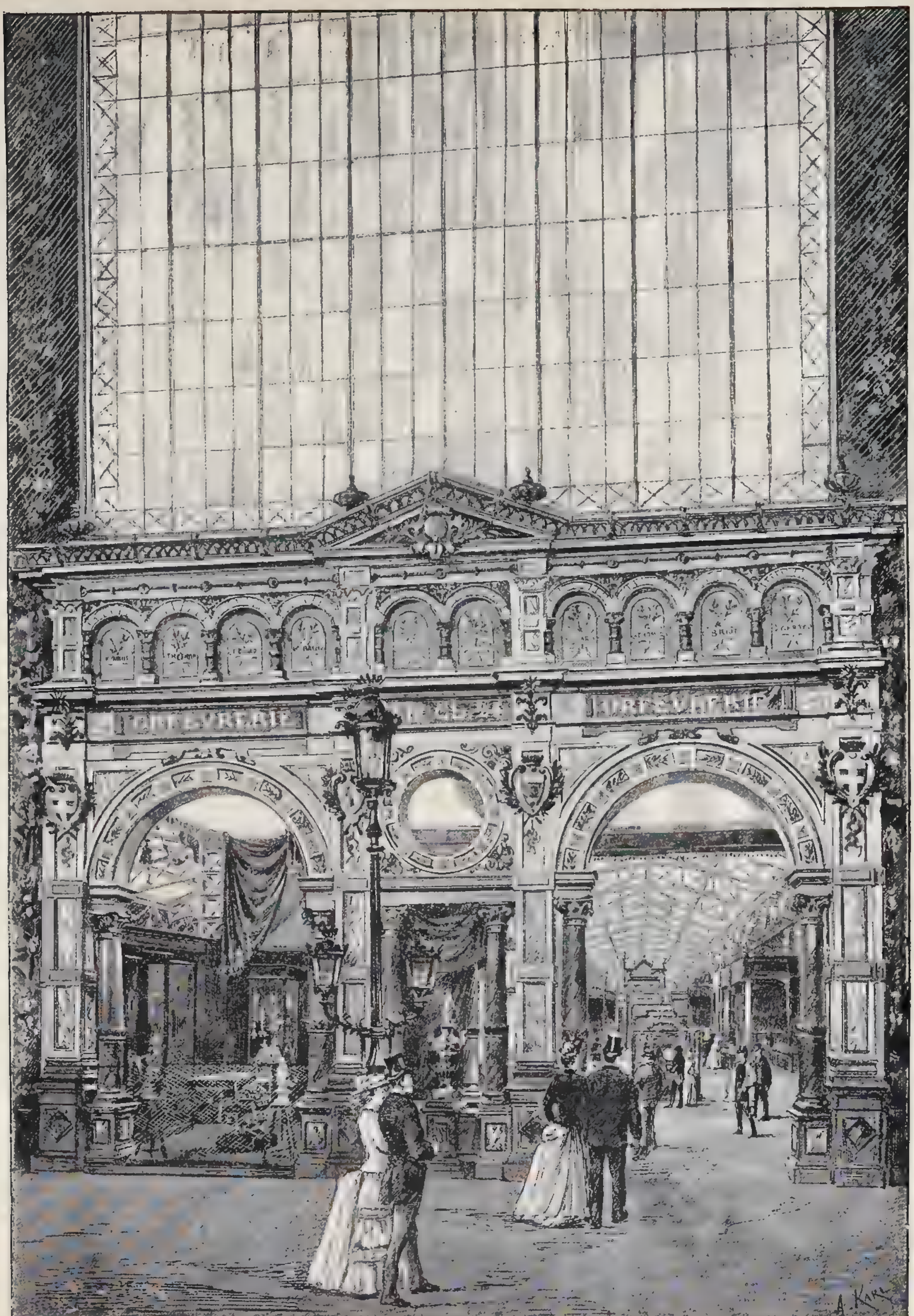
L'ouvroir d'Athènes, qui est une sorte d'école profession-



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — *Au bord de l'eau*, tableau de M. Français.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — *Menton*, panneau décoratif de M. Ad. Guillon.



PORTE DE L'ORFEVRERIE, DANS LA GALERIE DE TRENTE MÈTRES.

nelle de l'art du vêtement, expose de ravissants objets de lingerie, des dentelles et des broderies de toute délicatesse, mais on sent trop dans ce travail la copie des modèles occidentaux, et je préfère de beaucoup les productions véritablement indigènes. Aussi ne dirai-je rien des chaussures et des coiffures à la mode de chez nous. C'est fort bien *imité*, mais j'aime mieux les babouches en maroquin rouge, piquées de soie de couleur et munies à leur extrémité d'un énorme pompon de soie, et les chechias rouges, qui sont pour le moins aussi pittoresques que nos chapeaux hauts de forme.

On a montré, dans l'exercice de leurs fonctions, ces étoffes variées, et des mannequins très réussis placés un peu partout dans la salle, représentent, disent les étiquettes dont on les a décorés, les costumes populaires des paysannes et des paysans des diverses localités grecques. Mais cette affirmation ne me paraît devoir être prise à la lettre, que pour deux ou trois de ces costumes, fort pittoresques d'ailleurs. L'un tout en coton blanc orné de broderies et d'une large ceinture bleue, vient de Mégare, il coûte 40 francs; un autre de 35 francs, comme les complets du coin du quai, nous montre l'accoutrement d'un berger du Naxos, il se compose d'un collant en coton, d'un pantalon de molleton et d'une toque de feutre.

Ceux-là sont sans doute des costumes populaires, mais j'ai peine à considérer comme tels le costume de la femme de l'Attique, dont le prix, celui du costume, est de 3,000 francs, comme celui du paysan de Patras qui coûte le même prix.

Il est vrai que le premier de ces costumes est constellé de sequins, la tunique est brodée d'or, la jupe de même. Le paysan de Patras porte une veste toute d'or comme une châsse et un jupon de coton blanc plissé très fin, les bottes sont du même *métal* que la veste, et malgré que cette dernière soit fort exiguë, cela ne représente pas moins une effrayante quantité de dorure.

On pense ce que peuvent être des ornements sacerdotaux dans un pays où les simples paysans — ainsi que dans *Peau d'Ane* — ont des vestes telles que des chasubles. On peut voir quelques-uns de ces ornements dans une vitrine qui n'est qu'un ruissellement d'or et d'émaux. Le style byzantin, qui s'est conservé dans l'art religieux, donne un cachet singulièrement barbare à ces ornements qui valent la peine d'être examinés de près.

∴

Les minéraux sont assez largement représentés. Il y a en face l'une de l'autre et en concurrence, la Société hellénique du Laurium, et la Compagnie française des mines du Laurium. Leurs trophées rivaux comprennent des choses fort intéressantes, entre autres une collection d'outils antiques provenant des parties exploitées jadis du Laurium actuel.

La compagnie française montre des minéraux de calamine et de blende-pyrite-galène, — à côté de saumons de plomb provenant de ses usines. Ce plomb, tel que le livrent les usines du Laurium, contient par 1,000 kilogrammes 2 kilogrammes d'argent et 10 grammes d'or. Cette vitrine est occupée par des balles fondues avec les plombs du Laurium, qui expose également une curieuse collection de minerais divers.

Les marbres, qui aidèrent tant à la réputation de la statuaire grecque, paraissent épuisés s'il faut s'en rapporter aux maigres échantillons que l'on en montre. Le Paros a dégénéré et le Pentélique n'est plus qu'un souvenir. Certainement, on n'eût tiré de ces pierres au grain grossier et pailletées de toutes couleurs, ni la frise du Parthénon ni la jeune Vénus, fille de Praxitèle, qui selon les beaux vers de Musset :

> Sourit encore, debout dans sa virginité,
> Aux siècles impuissants qu'a vaincus sa beauté.

Les marbres français des Pyrénées ou de Corse sont infiniment superieurs à ces déplorables moellons dignes peut-être d'être cuvettes, mais en tout cas indignes d'être dieux.

∴

Il est difficile de faire accorder le développement de l'instruction que je signalais plus haut, avec la pauvreté de l'exposition de librairie. La typographie grecque a besoin de faire des progrès, et il faut avouer que si les génies littéraires de jadis lui étaient aujourd'hui redonnés, ils seraient édités d'une façon véritablement indigne d'eux. Et cependant, il y a en Grèce des imprimeries et des journaux, beaucoup de journaux mêmes. A Athènes il s'en publie un en français, qui s'est donné la noble mission de nous faire aimer des Hellènes et qui y réussit fort bien. Espérons que la librairie sera bientôt au niveau de la presse périodique.

Les produits directs du sol sont représentés par des blés et des vins et du miel. Ce dernier paraît digne de son ancienne réputation, et je ne crois pas que le célèbre miel de l'Hymette fût plus appétissant que celui qui vient de Cythère. Ce doit être un puissant aphrodisiaque, étant donnée son origine.

Le blé et le maïs présentent de nombreux échantillons, mais la palme appartient aux vins.

Les vins grecs avaient dès la plus haute antiquité une réputation égale à celle qu'ont aujourd'hui les vins de France. Il paraît qu'ils n'ont pas dégénéré. Mais leur fabrication a rudement changé. C'était jadis, des sortes de confitures claires plus que des liquides, enfermées pendant plusieurs années dans des amphores ou des outres enduites de poix, en compagnie d'aromates et de condiments, ils finissaient par former comme un *raisiné*. Ils ont aujourd'hui l'aspect de nos vins à nous.

Ils l'ont même trop, et l'on n'est pas peu étonné de lire sur une bouteille : *Clos Marathon*, en français, comme on lirait Clos Vougeot. Il y a mieux, voici le *Château Sarakina*. Ce château-là, frère du Château-Laffitte et du Château-Margaux, vient de Zante.

Tous les liquides ont été ainsi déguisés à la française. Il y a du « cognac vieux » et du *Vermouth di Torino*, fabriqués en Grèce. Ce qui me rappelle un écriteau que j'ai lu, mais de mes yeux lu, dans le premier café de Bruxelles « *Bière de Barière de Vienne* ».

Il y a sur des étiquettes flamboyantes ornées de l'effigie de la chouette, emblème de la sagesse, ces mots : *Côtes*

du Pamès, qui laisseraient certainement Minerve rêveuse, si la protectrice d'Athènes venait revoir son oiseau chéri.

Il y a mieux encore, et j'ai gardé celui-là pour la fin. C'est l'*amer Solon*, apéritif et digestif. C'est évidemment une contrefaçon de notre *amer Gambetta*, que l'on vendait dans des carafons en forme de l'ancien membre de la Défense nationale. Les bouteilles de l'amer Solon ne retracent pas, il est vrai, les principales lignes du célèbre législateur, mais l'intention y est. Elle est évidemment louable au premier chef.

PAUL LE JEINISEL.

DEUX PAYSAGES

En raison du grand succès de la section française, qui est sans rivale au Palais des Beaux-Arts, nous nous sommes dispensés de l'étudier en détail, comme nous le faisons pour les sections étrangères, ce qui est d'ailleurs parfaitement inutile, puisque toutes les œuvres d'art qui la composent ont déjà leur notoriété.

Mais nous ne négligeons pas de mettre sous les yeux de nos lecteurs les reproductions des plus remarquables.

Aujourd'hui ce sont deux paysages : l'un, *Au bord de l'eau*, de M. Français, appartient à l'Exposition centenale : on le devinerait aux vastes crinolines de la dame qui lit près du monsieur qui pêche à la ligne; l'autre, *Menton*, panneau décoratif, par M. Ad. Guillon, est ce que j'appelle au paysage géographique, à cause de l'exactitude du site, qui est reproduit sans fard, sans arrangement, ce qui ne l'empêche pas d'être délicieux et admirablemet ensoleillé.

L. H.

PORTE DE L'ORFÈVRERIE

Si riche qu'elle soit, l'entrée monumentale de la classe 24 (orfèvrerie) est une de ces façades banales comme celles du bronze et de l'horlogerie.

Mais ici, entendons-nous bien, je ne veux pas dire que ces façades ne soient d'aucune valeur, elles feraient au contraire bonne figure en maint endroit; mais ici, au milieu des excellentes choses rassemblées dans un espace, somme toute, restreint, ce qui n'est que bien a des chances de paraître médiocre.

Ainsi, cette entrée manque de caractère bien qu'on ait cru devoir, pour rompre l'uniformité, élargir les deux baies de gauche et de droite au détriment de la baie centrale, qui n'est plus qu'une fausse entrée occupée par un vase de marbre blanc, ou jouant le marbre blanc.

De courtes colonnes bleues avec revêtement d'or à la base et des chapiteaux également dorés supportent les arcs en plein cintre des baies. Il y a beaucoup, beaucoup d'or dans tout cela et cependant c'est loin de faire naître la moindre idée de richesse, bien au contraire. Il y a du reste des détails qui ont été exécutés avec une grande négligence. Par exemple, les écussons qui retracent au-dessus de chaque ouverture les anciennes armes des orfèvres sont exécutés aussi grossièrement que possible, et déjà ils se boursouflent et vont s'effriter et tomber.

On peut faire la même observation pour la dorure de la corniche, mais ici c'est plus grave et surtout plus à contresens, car si l'or est une chimère, il n'était pas de l'intérêt des orfèvres de nous le prouver.

ALFRED GRANDIN.

UN BOUDDAH

Le grand Bouddah reproduit par notre gravure est celui que l'on voit au milieu de la cour intérieure du Palais de l'Annam et du Tonkin, et non celui, non moins grand, non moins doré, que l'on rencontre avant tout lorsqu'on veut pénétrer dans l'Exposition rétrospective du travail au Palais des Arts libéraux.

Ce dernier a les mains jointes, ce qui le fait paraître moins difforme, et, du reste, il semble plus replet ou d'un art moins primitif que le Bouddah tonkinois, qui a le droit de n'être pas beau, puisque c'est une reproduction exacte d'une idole qui se trouve dans une pagode très vénérée du pays.

A. C.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



LE GRAND BOUDDAH DU PALAIS DU TONKIN.



LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION. — AVANT LA



…, PAR M. KUCHEL (SECTION ALLEMANDE)

Supplément du nº 34 du Livre d'Or de l'Exposition. — 15 octobre 1889.



ENTRÉE DE L'EXPOSITION ESPAGNOLE (GALERIES INDUSTRIELLES).

L'HISTOIRE DU TRAVAIL ET L'ETHNOGRAPHIE

L'histoire des races est entièrement liée à l'histoire du travail. Le développement des arts chez une race primitive, a fatalement déterminé les caractères de cette race, par la suite. Tel peuple qui s'est appliqué aux industries manuelles, a vu ses doigts acquérir, par atavisme, une dextérité qu'ignoraient les peuples guerriers. Aujourd'hui les descendants des premiers cavaliers ont encore le pied arqué des primitifs leurs ancêtres.

Aussi est-il très naturel que dans le Palais des Arts libéraux, l'ethnographie se soit confondue avec l'histoire du travail, pour nous montrer les premiers peuples en même temps que les premiers artisans. Nous allons retrouver dans les groupes artistement exécutés, sur les données de la science la plus récente, nos ancêtres les hommes des rochers et des grottes, troglodytes ou lacustres, contemporains du mammouth et de l'ours des cavernes.

A côté d'eux, quelques points choisis dans la période historique de la vie de l'humanité. Là se révèle un art plus raffiné, quelquefois complet, quelquefois même parvenu à son apogée. A vrai dire, cette exposition est la préface de l'Exposition universelle. Elle montre comment, parti de si bas, l'homme a pu, par de lents et d'incessants efforts, s'élever jusqu'à... la troisième plate-forme de la Tour Eiffel.

Peut-être eût-on pu souhaiter que cette collection fût plus complète, qu'elle fût comme une histoire entière de l'humanité; depuis le temps où le premier Adam risqua son premier pas, sur le sol à peine raffermi d'un monde sorti du chaos. Puisque aujourd'hui la science, encore impuissante à nous dire où nous allons, prétend nous dévoiler le mystère de nos origines, pourquoi ne pas nous avoir donné tout entier le cycle humain, mieux encore, le cycle universel?

Nous eussions vu, d'abord, dans l'indécision des mondes errants, la nébuleuse génératrice s'émietter en planètes diverses, puis la future terre, encore désorbitée et pas encore solide, errant par l'espace, de soleil en soleil, comète des temps antérieurs, qui, peu à peu, dans sa course se refroidissait, s'amoindrissait, condensant ses gaz constitutifs, puis liquide, puis couverte d'une mince pellicule. Sous l'influence de l'attraction, sa masse moins puissante et de mille ans en mille ans, plus appauvrie de sa formidable impulsion, devenait tributaire d'un unique soleil, débris lui-même d'un univers antérieur, cadavre encore radieux d'on ne sait quel Phœbus de jadis.

Et sur la pellicule mince, où apparaissaient d'abord les gélatines protoplasmiques, les mucédinées microscopiques, les champignons presque invisibles, où la vie minérale, sans interruption, conduisait à la vie végétale presque sans végétation, peu à peu, la vie animale acquérait le droit de cité. Et soudain elle explosait grandement. Les gaz solidifiés en métaux, abandonnaient à travers l'enveloppe terrestre, la formidable chaleur accumulée par des milliards de siècles; sous l'humidité des végétaux gigantesques s'agitaient comme des bêtes, et des animaux apocalyptiques vivaient encore comme des plantes grasses d'un gabarit démesuré. C'était le terme de la gestation, et en même temps, le rut formidable d'une terre, dont la fécondité exsudait par tous les pores. Les grands sauriens, les reptiles volants, longs de vingt mètres, les oiseaux marins, les amphibies énormes, montaient tout en haut de cette échelle des êtres qui, par ses madrépores et ses coraux, tenait encore aux inanimés.

L'ours des cavernes, le mammouth, l'urus, le mastodonte, peuplaient la forêt universelle, qui se partageait avec l'océan la surface du globe ; puis peu à peu la nature brisait ses moules géants, réduisait ses statures, et l'homme apparaissait faible, nu, désarmé et pourtant déjà marqué au front; du signe de son indiscutable noblesse et prédestiné pour sa future royauté.

Ah! nous l'eussions volontiers suivie cette conquête de la nature par l'homme; les premiers chasseurs, vivant au hasard du jour, puis plus prudents, assagis par les famines, élevant les petits dont ils avaient tué les mères, et la vie des nomades pasteurs acheminant l'humanité à la vie de cité, puis à la vie de nation.

De cette histoire, nous avons ici quelques rares fragments; nous allons les passer en revue.

L'AGE DU MAMMOUTH

Nous sommes encore loin, bien loin, dans la nuit des temps; pour se défendre contre les grands fauves et aussi contre ses frères, l'homme a commencé par frapper, en armant son poing d'une pierre ronde; puis, il a choisi comme plus meurtrier, un éclat de roc, enfin il a eu l'idée de fabriquer lui-même ces éclats.

Un jour il a trouvé le silex, facile à l'éclat, et susceptible de recevoir un poli durable et un tranchant solide.

Les premiers silex ont été petits, façonnés pour être lancés à la main, puis découvrant sans s'en douter le levier, l'homme a emmanché son silex et trouvé la hache. Ce sont ces haches que fabriquent les tailleurs de pierre que nous avons ici. Ils sont installés en plein air; seul pour les abriter contre le vent et la pluie, un arbre élève à côté d'eux son large tronc couvert de végétations parasitaires, cependant que ses branches s'étagent au-dessus d'eux. Le foyer éteint, qui est là, distingue seul cette halte de l'homme de la halte d'un grand singe, car ils savent aussi, les gorilles et les propithèques, briser le silex pour s'en faire des armes et dépouiller de leurs feuilles les branches qui leur servent de massue.

Les deux personnages sont l'homme et la femme. A eux deux, ils représentent une société, un peuple de plus tard. Rien de sociable n'a encore germé dans ces cerveaux étroits; comme un fauve, aussitôt accouplé l'homme

s'éloigne de l'abri en plein air qu'habitent les siens. Il y reviendra peut-être, voir si les vieux sont las de souffrir, s'ils en ont assez de la vie. Lorsque finis, et lassés, les vieillards se sentiront à charge aux nouveaux venus, ils répondront « oui », sans regret, et un coup de massue, filialement appliqué, finira leur existence. S'il y a dans les veines de l'homme un peu de ce sang koussite, qui a versé des instincts de férocité à la moitié de l'humanité, il ne se contentera pas d'immoler le vieillard, il en fera la pièce de résistance d'un festin. Déjà le mot est vrai, *homo duplex*, l'homme est double, le vieillard qu'il mange, il l'aime. Il l'aime de deux façons, comme père et comme rôti.

En attendant, le ménage façonne ses armes; tandis que l'homme éclate le bloc de silex, c'est-à-dire en détache par des chocs, les parties superflues, la femme polit une hache. Le travail n'avance que lentement; il faut plusieurs mois pour qu'une arme soit parfaite. Quand il s'agira de l'emmancher; ou bien, par un travail encore plus patient que celui de la taille, l'homme percera sa hache d'un trou, ce qui lui est une œuvre relativement plus considérable que de construire la Galerie des Machines; ou bien, il entaillera une jeune branche encore sur pied et pleine de sève, la hache sera introduite dans la plaie qui se cicatrisera. En deux ans, la branche, devenue forte, constituera un manche excellent.

L'homme et la femme sont vêtus d'un pagne de fourrure le poil en dessus; en plus, la femme porte une sorte de mantelet, en fourrure également, qui accroché sur les épaules, lui descend jusqu'à moitié des reins : pas d'ornement, pas de bijoux; chose étrange, la femme est née et la coquetterie n'existe pas encore. Mais est-ce bien une femme, que cette sauvage tailleuse de pierres?

LES SAMOYÈDES

La tente samoyède occupe le point central de l'Exposition des groupes ethnographiques, et il faut reconnaître que si c'est une installation intéressante, c'est une bien misérable habitation.

La tente est simplement un pan de fourrure dressée sur des perches de bouleau, qui, au sommet, s'entrecroisent en laissant un vide par lequel s'échappe la fumée. A l'une de ces perches est accrochée un quartier de renne, qui se fume pour être conservé.

Sous la tente, une femme toute emmitouflée de fourrure, le visage gras d'huile de poisson, et ornée de bijoux grossiers, est accroupie auprès du foyer, que forment quelques pierres, un berceau de bois, suspendu aux perches de la tente, contient l'enfant nouveau-né.

Le mari rentre à la demeure; c'est, lui aussi, un paquet de fourrure; il est tout poil depuis son capuchon jusqu'aux semelles de ses *lighis*, de grandes raquettes à neige de près de deux mètres de long, qui lui permettent de circuler par les immenses plaines couvertes de neige, non encore congelée.

Cette fourrure placée sous le patin, avec le poil couché dans le sens de la marche a pour but d'empêcher le marcheur de glisser en arrière, lorsqu'il doit gravir une rampe. Les crins se redressent et font résistance au recul.

L'homme porte, accrochés après lui, ses ustensiles usuels, son large couteau, les lacets pour tendre ses pièges aux animaux polaires, sa blague à tabac, car il fume et je dois même avouer que sa pipe m'a paru aussi samoyède que possible.

Le fils aîné revient de la chasse, dans un léger traîneau mené par un renne. L'enfant est habillé comme le père; il a devant lui, en travers sur les brancards du traîneau, le cadavre d'un jeune phoque.

Tout cela est d'un réalisme bien étonnant et si ce n'est pas d'une folle gaieté, c'est d'une scrupuleuse exactitude. Ce qu'il y a de remarquable, c'est que cela nous donne, — à part le tabac et la pipe, — à la fois un type de la vie primitive et un type de la vie actuelle autour du cercle polaire. Les hommes n'ont pas changé physiquement d'un seul trait, ni d'un détail de leur vêtement dans le steppe glacé. Tels ils étaient il y a vingt siècles, tels ils sont. Des missionnaires russes ont apporté l'Évangile aux Samoyèdes comme des missionnaires anglais ou danois apportaient la bible aux Esquimaux; Esquimaux et Samoyèdes ont accepté livres et doctrines, puis ils sont restés tels quels pour tout le reste.

A suivre. MAXIME DUNOD.

ESPAGNE

Si l'Espagne n'a pas pris une part officielle à l'Exposition, il s'en faut de bien peu; en effet, les Cortès ont voté un crédit de 500,000 francs; un sénateur est président du comité, et un député est délégué général. De plus, quelques tableaux de la section des Beaux-Arts ont été décrochés des salles des Cortès et du Sénat. Enfin, par décret royal, il a été accordé 225,000 francs pour l'exposition des colonies : Cuba, Philippines et Puerto Rico.

Ce n'est donc qu'en apparence, que le gouvernement n'est pour rien dans la chose.

L'Espagne possède à l'Exposition :

Une grande galerie dans le Palais des Industries diverses;

Une autre dans le Palais des Arts libéraux;

Deux salons aux Beaux-Arts;

Un pavillon pour le comité et les membres du Jury;

Une dizaine de kiosques pour les dégustations;

Plusieurs Pavillons pour ses colonies;

Et le grand palais des Produits agricoles et alimentaires.

Nous n'examinerons aujourd'hui que la grande galerie des Industries diverses et celle des Arts libéraux.

La galerie des Industries est contre la galerie Desaix, ou galerie des Instruments de musique.

Elle se compose de deux salons, dont un petit formant vestibule. La porte du grand salon est ornée de riches tentures en cuir, avec dessins or et argent. Les lambris de la façade sont en marbre de Huelva.

Dans le premier salon, on remarque une belle disposition de cuir de Barcelone, et à côté les mines de la



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — LE FUMEUR, par M. Claus Meyer (section allemande).

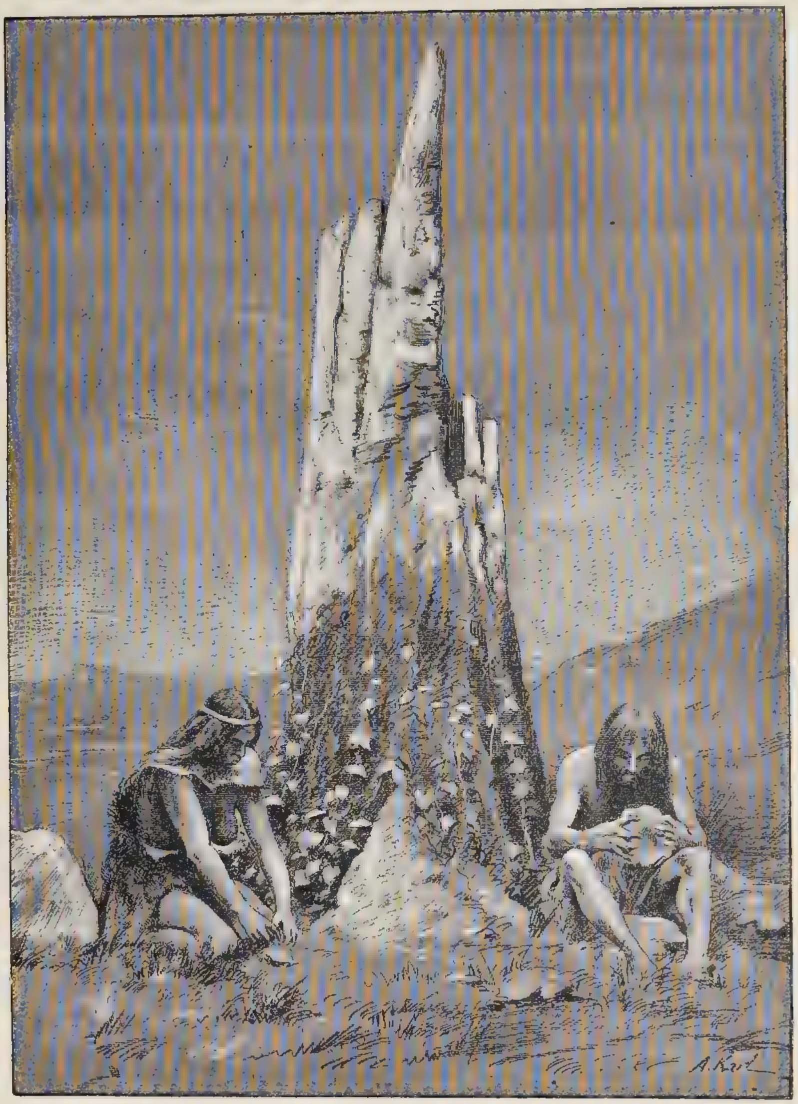
Chambre de commerce de Huelva, nous montrant ses fameuses pyrites de cuivre.

L'activité déployée dans les excavations de la province de Huelva est inouïe. Les filons de pyrites de cuivre sont d'une richesse extraordinaire. Si l'Espagne n'était pas si arriérée pour ses moyens de communication, quels trésors elle pourrait exploiter. Mais l'éloignement de chemins de fer, les difficultés de transport par terre, rendent ces richesses à peu près inutiles.

Les nombreuses sierras qui sillonnent tout le territoire

élèvent autant de murailles qui, isolant les diverses provinces entre elles, en font presque autant de peuplades espagnoles diverses.

Les mines du Rio Tinto exposent aussi des pyrites. Malheureusement elles sont situées à 80 kilomètres de la mer et à 500 mètres de hauteur. Partout, dans les car-



L'Histoire du travail. — L'âge du Mammouth.

rières, dans les galeries, on ne voit que pyrites cuivreuses. On évalue que les deux principaux gisements contiennent plus de 350 millions de tonnes de minerai. Les mines de Tharsis sont à ciel ouvert, et forment un gigantesque entonnoir, ou plutôt un amphithéâtre monstre ayant un kilomètre de long. La couche verdâtre sur laquelle on travaille, a 140 mètres d'épaisseur. Le minerai est brûlé en plein air, le soufre s'évapore ainsi inutilement et se trouve non seulement perdu, mais nuisible, car il detruit par ses vapeurs, toute végétation environnante.

Le cinquième du cuivre, produit annuellement dans le monde entier, est extrait de ces mines.

A Triano, le minerai est transporté dans de longs chars traînés par des bœufs. Toute la journée ces chariots, par centaines, montent et descendent, formant une procession sans fin.

∴

La Compagnie des chemins de fer et mines de la Bidassoa montre ses beaux échantillons de fer, en rognons. Ce sont des hématites brunes, renfermant de 78 à 81 0/0 de fer métallique. Les hématites sont des oxydes ferriques, les spatiques exposées, ou oxydes ferreux, contiennent de 48 à 56 0/0 de fer.

Dès la plus haute antiquité, les mines d'Espagne ont été exploitées et leur richesse vantée :

« Chaque montagne, chaque colline, disait Posidonius, semble un amas de matières à monnayer, préparées des propres mains de la prodigue Fortune. Pour les Ibères ce n'est pas le dieu des enfers, mais le dieu des richesses ; ce n'est pas Pluton, mais bien Plutus qui règne sur les profondeurs souterraines. »

Ce sont les mines qui, après les conquêtes coloniales, ont enrichi les Espagnols. Cette richesse factice leur a été singulièrement préjudiciable.

Pendant deux siècles, de 1500 à 1700, on expédia du Nouveau-Monde plus de cinquante milliards de francs, d'or et d'argent. De plus, l'énorme étendue des colonies était une cause de fatigue trop grande pour la mère patrie, comme un arbre trop chargé de fruits et dont les branches se rompent. Puis, quand les colonies n'expédièrent plus de richesses, le pays, suivant d'ailleurs sa nature, s'était de plus en plus habitué à l'indolence. Car l'Espagnol, s'il n'est pas fataliste comme le musulman, est au moins très philosophe. Il est toujours préparé au résultat final, que ce soit la victoire ou la défaite. C'est ce calme qui a laissé l'Espagne faire tant de maladresses.

Mais depuis un siècle, comme l'ont bien établi les Expositions successives, et particulièrement celle de cette année, l'Espagne a fait des progrès énormes, et, secouant ses vieilles habitudes passées, est entrée pleinement dans la voie du progrès.

∴

A côté de l'exposition des mines sont les pianos, d'une facture excellente, puis les appareils d'optique et la parfumerie.

Dans le grand salon, à droite, sont les étoffes, étoffes de laine, coton, damassées, calicot, les bonneteries imprimées, et à la suite un immense rayon de draperie de l'Association de Barcelone, fondée en 1559. Cette date est assez significative pour expliquer l'antique réputation de la draperie de Barcelone. D'ailleurs, c'est la cité de beaucoup la plus commerçante de la péninsule. Et par l'activité de son commerce et de ses relations extérieures elle a même perdu son cachet espagnol, c'est une autre Marseille.

Malaga, qui vient en seconde ligne, n'atteint pas même la moitié de son trafic.

C'est en effet à Barcelone que l'on fabrique les draps fins et grossiers, les toiles, soieries, cotonnades, fils, rubans, chapeaux, papiers, faïences, cuirs, verres. C'est tout à la fois le Lyon, Marseille, Bordeaux, et le Havre de l'Espagne.

C'est en même temps la ville des plaisirs par excellence. Il y a bien plus de théâtres, musiques, bals, sociétés littéraires et dramatiques qu'à Madrid, beaucoup plus peuplée cependant.

L'industrie du coton, cotonnades imprimées et autres, est concentrée autour de Barcelone.

Les ouvriers catalans sont très habiles à fabriquer les dentelles, c'est encore là que sont faites la grande majorité des dentelles espagnoles.

D'ailleurs, les Catalans jouissent de toutes les qualités espagnoles sans en avoir les defauts.

∴

Pendant fort longtemps les Espagnols conservèrent la spécialité des laines dites mérinos. Avec un soin jaloux ils arrêtaient l'exportation de ces moutons. Ils opposèrent toutes les difficultés possibles à l'exécution d'un des articles du traité de Bâle, réglant l'exportation d'un certain nombre de moutons mérinos. Ce ne fut qu'en 1798, que Gilbert fut chargé d'aller en Espagne chercher cinq mille brebis et cinq cents béliers. Mais le voyage et la mission étaient si pénibles, que Gilbert succomba aux fatigues, après avoir ramené seulement douze cents mérinos. D'autres reprirent la suite de cette opération.

Au grand regret des Espagnols, la naturalisation de ces moutons se fit très bien. Mais alors, on eut autant à lutter contre la routine de nos paysans, qu'on avait eu de peine à obtenir les mérinos espagnols. Car ce mouton n'a pas belle apparence.

Ce n'est que fort à la longue que l'élevage des mérinos s'introduisit enfin chez nous.

Et cependant il y avait tout avantage.

D'abord, contrairement à la croyance primitive, ce n'est pas parce que les mérinos voyagent constamment que leur laine est si belle. Puis, en faisant des croisements, on obtint des laines tout aussi fines. Enfin un mérinos fournit une laine bien plus chère, et presque deux fois plus lourde qu'un mouton ordinaire.

Nos grandes fabriques de draps : Louviers, Elbeuf, Reims, Abbeville, etc., emploient la laine mérinos pour leurs draps fins.

Les Français, Anglais, Hollandais, achètent directement aux bergers, sans aucun intermédiaire, les laines brutes, et font le lavage eux-mêmes.

Cette industrie de la laine est une des plus importantes de la péninsule, même encore après l'abolition de la plus grande partie des abus excessifs de la Mesta (loi qui autrefois était tout à l'avantage des éleveurs de mérinos contre les agriculteurs).

C'est au retour des moutons voyageurs, au mois de mai, que l'on fait la tonte. Les mérinos sont réunis par troupeaux, dans d'énormes édifices nommés esquiléos, qui peuvent abriter jusqu'à 50,000 moutons. Il faut environ le dixième d'hommes pour faire la tondaison. Les ouvriers sont disposés par escouade ayant chacune une besogne spéciale, car chaque animal fournit quatre laines de qualités différentes, suivant l'endroit où elle a été prise.

L'habileté de certains est telle qu'à la vue d'un brin de laine ils indiquent aussitôt de quelle partie de l'animal il vient. Les diverses laines sont battues séparément, puis soigneusement lavées avec de l'eau plus ou moins chaude selon la finesse de la laine. On les étend ensuite sur des claies, où l'on enlève les plus grosses impuretés qui restent.

On lave encore à l'eau froide et la laine est étendue au soleil pour sécher et se blanchir un peu. Il faut au moins pour cela quatre jours de beau soleil.

Elle se compose d'un amas de fils organisés ou brins, formés eux-mêmes d'une substance médullaire ou moelle, d'une substance dite corticale et d'une membrane épithéliale extérieure, constitution semblable à celle d'une tige végétale, mais la partie extérieure épithéliale présente une particularité bien utile, elle est constituée par la superposition de lamelles minces, imbriquées à la manière des tuiles d'un toit. Ces lamelles donnent un peu de rudesse, mais communiquent à la laine la propriété de se feutrer, c'est-à-dire de permettre aux brins de s'enchevêtrer les uns dans les autres, propriété si largement utilisée dans l'industrie.

La finesse des brins de laine varie de 1/20 à 1/70 de millimètre. Enfin les laines sont divisées en laines communes, laines métis, laines mérinos, dont les noms indiquent assez clairement l'origine. Dans toute l'Exposition nous allons voir les diverses applications de ces procédés.

⁂

A la suite de la grande exposition de draperies, sont les étoffes de cachemire noir, qu'il ne faut pas confondre avec des étoffes de laine. Il est vrai que sur ce point la fraude s'exerce sur une échelle des plus vastes.

Le véritable cachemire est un tissu très fin, provenant de chèvres ou moutons élevés au Thibet, ou de races semblables importées en Europe. Ce fut Ternaux, qui à ses frais, importa en France les chèvres du Thibet, il créa, après des efforts inouïs, le cachemire français, et la reconnaissance publique donna à ces châles, le nom de châles Ternaux.

Puis vient l'exposition de papiers. Encore une vieille réputation espagnole.

L'exposition des éditeurs de gravures est très intéressante. La soierie est aussi fort remarquable.

Dans le fond, à droite, les serrures, coffres-forts, chaussures, allumettes-bougies, papier à cigarettes, d'une supériorité incontestée.

A remarquer parmi l'exposition de chaussures, de mignons petits souliers de bal, avec dessins à l'aquarelle pour tout ornement.

Il y a aussi deux jolis salons ornés de riches tapisseries, au milieu d'un, une vitrine d'orfèvrerie renfermant un très beau vase en argent avec sujets en reliefs.

Puis les tissus caoutchoutés, les diverses utilisations de l'ivoire, des galons, passementeries et de la superbe dentelle espagnole.

Les éventails occupent plusieurs vitrines. Ils sont plus beaux qu'à l'Exposition précédente. Tous représentent des scènes diverses, des courses de taureaux, sujets de la dernière actualité pour nous.

Beaucoup de sculptures et de peintures religieuses.

L'Expositon de Barcelone, au point de vue de la tapisserie, des tentures, dont nous avons déjà parlé plus haut, est des plus intéressantes. Il y a des velours imprimés du plus bel effet.

⁂

Passons à la partie gauche du grand salon.

Ce sont encore des mines, des hauts fourneaux, des fonderies qui ont exposé leurs produits. Puis la pharmacie, l'industrie du pétrole, avec tous ses dérivés si nombreux, les bougies, encore des éventails, et de très beaux meubles sculptés, d'autant plus intéressants, que cette industrie est un peu delaissée, et cependant, autrefois, il n'y a pas de pays où la scultpture sur bois aît atteint un si haut degré de perfectionnement.

Tout près, la céramique, autre réputation bien ancienne. Les azulejos, ou carreaux vernissés des Arabes, étaient d'une perfection rare, alors que les faïences du reste de l'Europe étaient des plus grossières. Dès le xve siècle, les plats en faïence hispano-mauresque faisaient en France l'ornement des dressoirs de la cour. Leurs reflets métalliques n'étaient nullement dus à l'or ou au cuivre, mais simplement à l'antimoine, au bismuth ou à l'arsenic. C'est à Malaga qu'on fabriqua les deux fameux vases de l'Alhambra, dont un seul existe aujourd'hui.

⁂

La carrosserie est des plus soignées, et l'on voit avec plaisir une très belle *calesa*, voiture en usage à Madrid à la fin du xviiie siècle.

Les alpargotas ou sandales, si employées dans le peuple, ne laissent pas d'étonner. En effet, les modèles exposés sont ceux en usage dans l'armée espagnole, ou plutôt à l'essai dans toute l'infanterie.

Il ne me semble pas qu'on doive être bien à son aise avec ces sandales, où le pied est presque entièrement découvert sur le dessus, ce qui en temps de pluie doit être désagréable au possible. Et puis, ce n'est pas bien joli à l'œil. Espérons que les fantassins espagnols y trouveront de grands avantages.

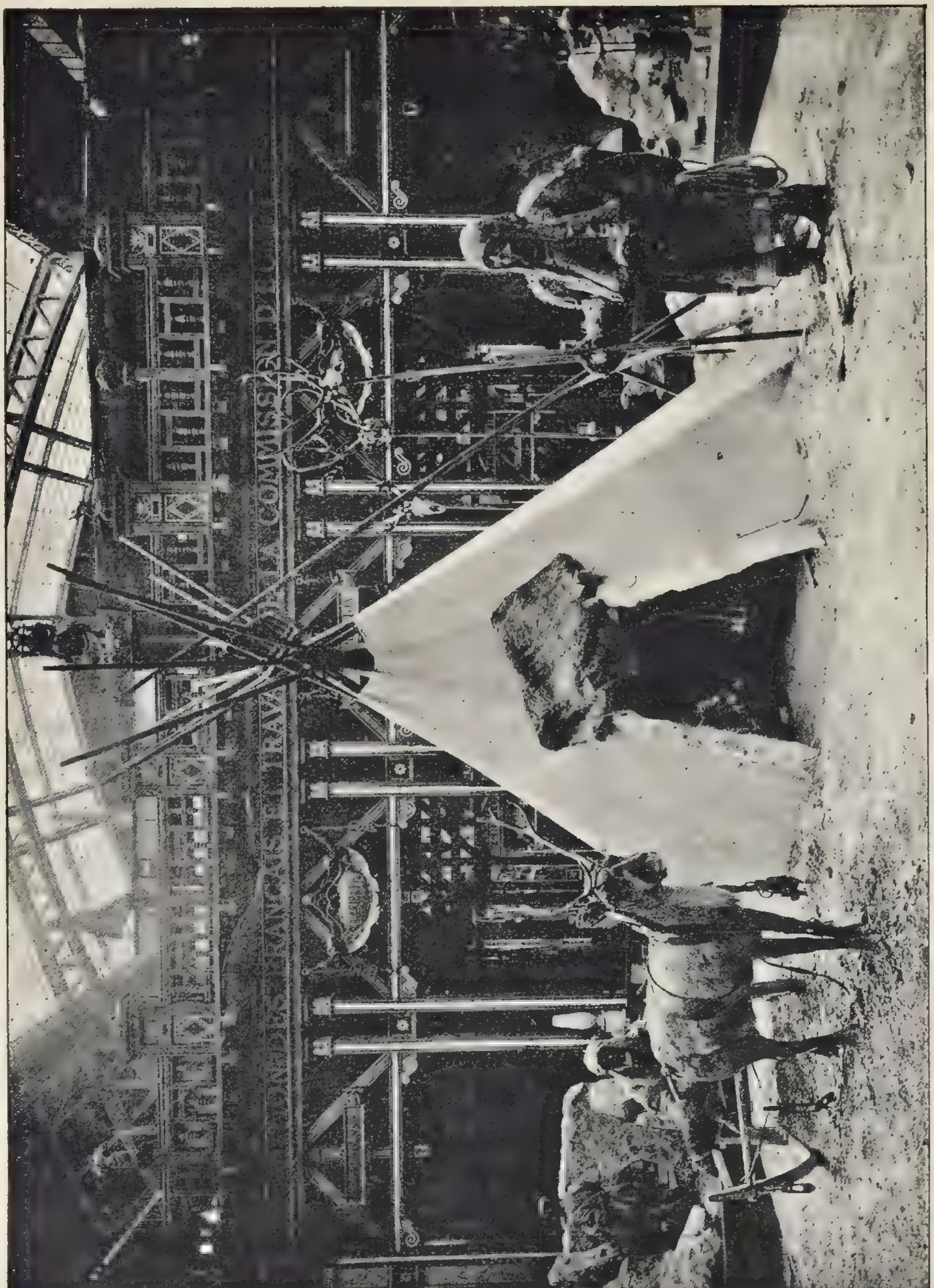
L'exposition des corsets peut satisfaire les dames les plus élégantes.

Une exposition remarquable est celle des meubles métalliques ou demi-métalliques, en style arabe pur, qui sont tous des copies exactes des modèles de l'Alhambra.

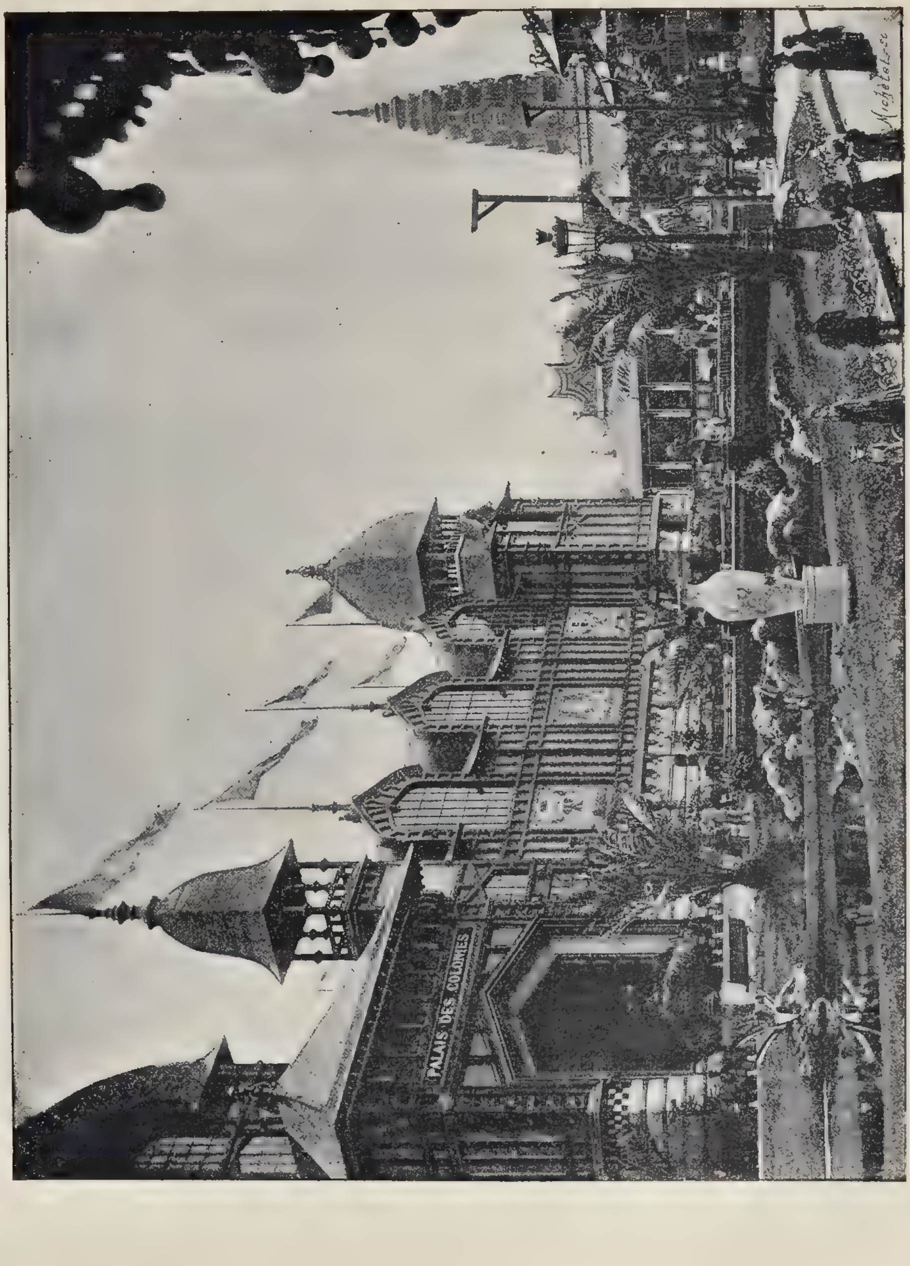
Les vitrines centrales contiennent de la bijouterie, surtout des bijoux incrustés avec reliefs en or et acier. La fabrication en est très intéressante et des plus simples, et ce qui ne nuit pas, d'une solidité exceptionnelle. La plaque que l'on veut orner est d'abord légèrement entaillée avec une espèce de burin, et l'ouvrier, un marteau d'une main et un fil d'or de l'autre, pose ce dernier dans les petites entailles et l'y fixe d'un coup de marteau sec, avec une assurance et une habileté extraordinaires, et l'or ainsi écrasé fait corps avec le métal et s'use avec lui. C'est en somme de la damasquinure.

Il y a beaucoup d'objets remarquables, ainsi incrustés, mais aucun n'approche de l'horloge damasquinée à double face, qui est véritablement belle.

Près de là, une vitrine renferme de jolis objets en filigrane d'argent.



HISTOIRE DU TRAVAIL. — LE GROUPE DES SAMOYÈDES.



LE PALAIS DES COLONIES, A L'ESPLANADE DES INVALIDES.

Dans une autre, on voit, sculpté dans l'ivoire, un superbe Christ accompagné des saintes femmes.

Dans une autre, enfin, un art plus moderne et infiniment moins agréable, l'art de tuer, est représenté par divers échantillons de poudre de guerre.

Mais que les dames se rassurent. Je crois que ces échantillons ne sont pas des échantillons, mais simplement des imitations d'échantillons.

* * *

Passons maintenant à la galerie espagnole du Palais des Arts libéraux. Elle n'est pas précisément facile à trouver, au premier étage, près de la section anglaise, du côté de l'avenue Desaix, d'autant qu'elle n'est pas très grande.

De chaque côté de l'entrée sur la galerie extérieure, sont des photographies espagnoles, qui sont très en progrès. Une collection d'insectes est aussi fort intéressante.

En entrant, on trouve, à droite, l'exposition des Écoles de sourds-muets de Séville; à gauche, celle de l'École des Arts de Ferrol. Les dessins et travaux exposés indiquent des progrès très remarquables, et rien qu'à ce point de vue, cette petite galerie mérite d'être visitée.

Je ne parle que pour mémoire du matériel scolaire, il est à peu près le même partout.

Comme partout, aussi, les éditeurs ont voulu présenter leurs principales publications, on remarque, entre autres, l'*Illustration espagnole et américaine*, publication hebdomadaire, qui compte parmi ses rédacteurs et dessinateurs les noms les plus réputés.

Les exemplaires d'imprimerie sont irréprochables.

L'exposition des albums de l'association artistico-archéologique de Barcelone, est très belle.

Un album contient les portraits de tous les hommes éminents espagnols; il est gros, mais il ne doit pas être complet, et je réponds d'avance que dans leur opinion, beaucoup se trouvent oubliés.

Une vitrine centrale contient les appareils orthopédiques employés dans les hôpitaux, ce qui est beaucoup moins gai que les figures aimables des Espagnols célèbres.

Enfin la vitrine du Dr Macaya de Barcelone, sur la vaccine, est d'un vif intérêt. Des photographies ou des figures en cire, — ces dernières imitant la nature à s'y méprendre, — représentent les diverses phases de la maladie du 3e au 12e jour, point culminant, et la période de dissécation, qui dure environ quatorze jours. Puis tous les outils employés à cette opération. Enfin, une génisse ficelée sur un banc et à laquelle on a fait une série d'incisions parallèles, pour en retirer le vaccin.

Dans un autre article, nous parlerons des pavillons des colonies et du Palais Espagnol du quai d'Orsay. Contentons-nous déjà de constater les immenses progrès accomplis par nos voisins et amis, pour les produits que nous venons déjà de passer en revue. S. Favière.

LE PALAIS DES COLONIES

CELLES de nos colonies qui n'ont pas comme l'Algérie, la Tunisie, le Tonkin, etc., de pavillon spécial à l'Esplanade des Invalides, sont rassemblées dans le Palais des Colonies. Nous avons déjà décrit l'extérieur de cette importante construction qui, en bordure de la *Rue des Colonies*, ouvre son perron sur un pont qui traverse une minuscule rivière. Cette rivière a singulièrement diminué d'importance, depuis l'époque où elle n'était qu'en projet. Elle devait alors servir de théâtre à des régates, ou tout au moins à des joutes de pagayeurs.

Le perron donne accès dans le salon central rectangulaire et surmonté d'une coupole d'une forme très élégante. Ce salon est fort sobre comme décoration, les murs de pierre blanche, — imitée bien entendu, — ont pour tous rehauts, des minces filets d'or. La coupole est également blanc et or, mais le baies triangulaires qui découpent les murailles sont ornées de magnifiques tentures

A droite et à gauche du salon central, s'ouvrent deux grandes salles, dont toute la décoration consiste dans la charpente, fort bien employée avec des filets rouges sur les poutres vertes. La toiture forme de longues lames; le parquet en jaune clair sert de fond à cette charpente très gaie et très haute en couleur.

* * *

Une galerie fait le tour du palais, au 1er étage, et les installations qui l'occupent complètent celles des deux grands salons du rez-de-chaussée, qui sont divisés en *boxes*, consacrés chacun à une de nos colonies. Le salon central représente, au contraire, d'une façon synthétique tel ou tel art, telle ou telle industrie prise dans son ensemble et comparativement dans toutes les parties du monde où flotte notre pavillon.

En entrant dans ce salon central, on se trouve en face d'un immense trophée de bambous géants qui montent presque jusqu'à atteindre la coupole. A l'ombre, ou plutôt au pied de ces graminées gigantesques, sont entassés les dieux de nos colonies asiatiques, le Bouddah grimaçant du Tonkin, laqué et doré, à côté du Bouddah impassible et quasi virginal, sculpté dans le marbre par les Indous. Les 24 bras de la divinité s'étagent, de ses épaules à la ceinture, chaque main symbolise une des fonctions divines. Poulear, dieu de la sagesse sous la forme d'un bloc fruste remontant aux premières théogonies humaines, laisse distinctement encore apercevoir son profil s'élevant. Et Sivâ, et Kali, et Vichnou et tout le Brahmapoutra évoqué, défilent sous vos yeux avec leurs dieux de jade, de bronze, de marbre, de bois...

Les vitrines renferment l'une la collection des armes, qui

va depuis les plus primitives, comme le casse-tête des Canaques et la hache en serpentine des chefs néo-calédoniens, jusqu'aux fusils compliqués et aux pièces d'artillerie des Cochinchinois.

La vitrine des bois sculptés et incrustés n'est guère remplie que de ces meubles et bibelots cochinchinois et annamites, que nous avons déjà vus dans les expositions spéciales de nos colonies d'extrême Orient.

Ces pays figurent encore pour la majeure partie dans la collection des bronzes, où ils se trouvent cependant en compagnie de l'Inde française, dont nous retrouverons tout à l'heure de merveilleuses productions.

La céramique, elle, est de partout. Les terres cuites noires de l'Inde et les terres cuites noires du Sénégal avoisinent des terres rouges de la Guyane, à l'aspect presque étrusque. Les grès cérames du Tonkin apportent la touche d'un art plus raffiné, au milieu de ces productions, dont la plupart sont absolument primitives.

Les réductions des habitations et des moyens de transport comprennent en majorité des maisons et des pagodes indoues. Ces réductions, exécutées par des natifs, sont fort curieuses comme exécution. Il y a tout un cortège représentant un mariage, qui est d'une bien jolie naïveté, à côté du char du rajah de Ranjore, tout ruisselant d'or et tout constellé de pierres précieuses.

Les barques et les engins de pêche sont en général l'une des premières manifestations de l'activité humaine. Nombre de peuplades primitives ont connu la pêche bien avant la chasse. La collection de ces objets, comprend entre autres une pirogue canaque, et des sampangs cochinchinois.

Pour finir, la musique. La collection des instruments est fort intéressante et si l'on conçoit difficilement un orchestre armé exclusivement de ces *outils* très primitifs, cela prouve tout simplement qu'il ne faut discuter ni des goûts, ni des couleurs, ni des sons. En effet, les Sénégalais sont ravis d'entendre leur *balafou*, qui nous déchire le tympan et qui n'est cependant qu'un xylophone un peu plus simple. Le *thléthé* des mêmes Sénégalais, qui n'est qu'une calebasse desséchée, a probablement des charmes pour leurs noires oreilles, il n'en aurait pas plus pour les nôtres que le *sandié* des Cafres, autre calebasse percée de trous et montée sur un manche et qui est, paraît-il, excellente pour cadencer la marche. La collection des guitares comprend des instruments très variés ; les uns sont de simples fibres végétales tendues sur une série d'arcs en bois flexible ; d'autres ont presque l'aspect d'un cercueil, celles des *Toulous* et celle Hovas de Madagascar sont les plus remarquables, parmi ces instruments à corde, dont la série se complète par les violons *valihs*, malgaches et annamites. Très peu d'instruments à anches ou à vent. La flûte des bergers de Virgile ne se trouve pas dans nos colonies, on ne trouve guère que des hautbois annamites et leurs proches parents, les hautbois algériens, dont la *nouba* des Turcos nous régale chaque après-midi.

* * *

L'Afrique est aujourd'hui le grand objectif de tous les peuples d'Europe. L'Italie semble avoir donné le branle à une nouvelle campagne de colonisation, et le continent mystérieux, attaqué de vingt côtés à la fois, aura bientôt révélé son dernier secret. Il faut hélas ! avouer que n'était notre Algérie, nous ne serions pas les mieux partagés à la distribution. Nous avons bien de longues lignes de côtes en Afrique, mais notre suzeraineté y est plus nominale qu'effective. Cela tient beaucoup à la répugnance qu'éprouve notre générosité nationale, à imposer sa conquête par les moyens qui ne répugnent ni à l'utilitarisme anglais, ni au sans-gêne allemand. Mais ce système a bien ses compensations. Nos colonies gardent ainsi leur caractère propre, les indigènes que n'abrutissent ni l'alcool britannique, ni la schlague teutone, continuent leur expansion naturelle, seulement dirigée dans le sens civilisateur de notre nation.

Aussi nos divers établissements d'Afrique peuvent-ils fournir des éléments indigènes à une exposition coloniale, c'est ce qui fait le charme de celle-ci. Voici par exemple le Sénégal; son exposition est presque entièrement composée des produits naturels du pays, et voire des produits de telle ou telle exploitation européenne, établie là-bas. Comme richesse on y perd peut-être, on y gagne comme pittoresque. Elle comprend des instruments de musique, des meubles provenant des tribus foulah, et surtout des bijoux véritablement artistiques. On peut, sans crainte de lui faire de réclame, nommer l'exposant, c'est Wisckhor Thiamm, bijoutier à Saint-Louis; les bagues au chaton formé d'une rose délicate en filigrane, les bracelets exquisement travaillés, les fleurs surtout, exécutées avec autant de dextérité ouvrière que de sens artistique de la nature, forment une jolie vitrine qui renferme également quelques fèves brunâtres, que l'on prendrait à première vue pour des grains de café. Ce serait, en ce cas, du café de haut prix. Ces fèves en or, elles ont été prélevées sur les 10,000 francs d'impôt que nous paye chaque année, en or, la province de Bomé. 10,000 francs pour toute une province, c'est moins cher qu'en France, où tout compris, directes, indirectes, chiens, chats, chevaux, voitures et billards, trente citoyens de moyenne fortune paient cela dans leur année.

Le Sénégal fournit une quantité considérable de graines oléagineuses et de végétaux pharmaceutiques; il faut entre autre citer la *kola*, qui est, comme qui dirait, le syndicat de tous les réparateurs et les antidéperditeurs (*sic*) ; la *kola*, dont on fait des pilules, des élixirs, des sirops, des bromhydrates, des sulfates, et des valérianates, réunit les propriétés du café, du thé, de la coca, du maté, du quina et du cacao. On en fabrique même un produit qui s'appelle le *kokola* et qui doit, paraît-il, faire une sérieuse concurrence au chocolat ; du moins à ce qu'affirme l'inventeur, pharmacien à Saint-Louis.

C'est du Sénégal qu'est partie la mission du capitaine Binger pour l'intérieur du pays kougi, aussi a-t-on exposé dans les vitrines sénégalaises, les curieuses étoffes et les armes qu'il a rapportées de cette courageuse excursion. Ces étoffes sont d'un intérêt tout particulier, en ce qu'elles montrent l'industrie arabe, remontée à son époque initiale, au temps de ces Hyesos qui envahirent l'Égypte des Pharaons. C'est ainsi que devaient s'habiller les premiers pasteurs et les héros de la légende biblique, Abraham et le saint homme Job.



GALERIE DE TRENTE METRES. — LE TROPHEE DU CUIVRE.



LA PORTE DU PALAIS DES COLONIES.

Les établissements du golfe de Guinée, sur les bords du lac Aley, nos colonies d'Assinie et du Grand Bassam, paraissent destinées à supplanter un jour l'Amérique dans la production du café.

Les cafés assiniens, qui commencent à arriver sur nos marchés, sont d'excellente qualité et soutiennent la concurrence avec n'importe laquelle des marques renommées. Du même pays, vient une amusante collection de fétiches sculptés, en bois et peints de couleurs en tire-l'œil. Certains de ces dieux sont coiffés à l'européenne d'un chapeau gibus, qui les rend absolument étonnants; on dirait des Daumiers sculptés. Une remarque à faire : les bons génies, ceux qui sont favorables, sont calqués avec amour sur le type nègre, les mauvais retracent avec un sens caricatural très intense, le type blanc Comme s'est flatteur pour nous.

Du Gabon et du Congo viennent les gommes, les graines oléagineuses, de formidables défenses d'éléphant et des bois précieux. On a même trouvé un moyen... barbare d'exposer les bois. Deux pianos confectionnés de bois congolais, sont *joués* alternativement depuis huit heures du matin jusqu'à six heures du soir ; il y a là de quoi rendre fous les dieux de bois du *Foutah-Djallon*.

Nous voici à la Réunion, dont l'exposition est exclusivement formée de produits de la terre. Cafés, sucre, rhum : des essences précieuses, géranium, fenouil, basilic, des bois pour meubles, de la vanille, du cacao, du sucre, du miel sauvage.

Nossibé, Mayotte et les Comores montrent de magnifiques échantillons d'ébène, des bijoux et une riche collection de minerais. Madagascar a une exposition spéciale et ne figure pas dans le Palais des Colonies.

Obock et le protectorat de Tadjourah, dont le sultan est venu rendre visite à notre Exposition, forment une de nos plus petites colonies, mais non l'une des moins importantes, la position d'Obock étant, en effet, de première importance pour commander le passage dans l'océan Indien. Les vitrines d'Obock sont presque entièrement remplies d'objets, vêtements, boucliers, armes, instruments de musique recouverts de perles fausses. Voilà des indigènes qui aiment le brillant et la couleur.

Nous avons, comme on voit, fait le tour de l'Afrique. Nous arrivons naturellement à nos colonies de l'Inde. Pauvres colonies! pauvres débris d'une gloire de jadis. Quelques villes avec un territoire exigu, représentent tout ce qui fut le grand empire français des Indes, l'héritage glorieux de Dupleix, de Suffren, de Labourdonnais, de Lally Tollendal. Qui ne se rappelle la phrase si touchante des Indous dans un temps de famine, sous Dupleix : « Donnez le riz aux Français, nous nous contenterons de l'eau dans laquelle il aura cuit. » Et les trois Jeanne Dupleix, la femme, la sœur et la fille, Jeanne, Jeannette et Jeanneton comme disait le « bonhomme » saluées en impératrices par ces millions d'Indous, qui s'agenouillaient sur leur passage et se jetaient sous les roues de leur carrosse. Le Grand Mogol demanda Jeanneton en mariage et Dupleix répondit fièrement que sa fille n'épouserait qu'un bon gentilhomme de France. Et ce Dupleix n'était qu'un *commis*, comme on disait alors...

Mais chassons ces tristesses pour admirer, car elle en vaut la peine, la superbe Exposition de ce qui reste d'Inde française.

C'est à un bijoutier indou de Pondichéry que revient la place d'honneur dans cette Exposition; singulier bijoutier, du reste, qui expose non seulement des joyaux, mais encore des céramiques, des émaux, et des bronzes. Oh ! les bronzes : ils sont tout bonnement merveilleux. Certains, rehaussés d'émaux, valent et au delà les plus belles pièces italiennes de la Renaissance.

C'est encore le même bijoutier qui a exposé une colonnade en bois sculpté et fouillé à jour, de quatre ou cinq mètres de longueur sur deux de hauteur. Et, de fait, c'est assez juste car cette colonnade est un véritable bijou.

Bijou également, étincelant de laques et d'ors, le char religieux sculpté et peint si naïvement. Les produits pharmaceutiques sont d'un aspect plus dénué d'intérêt. Pour finir il faut voir les stucs indous, qui sont célèbres et ont servi à la décoration de ces pagodes mystérieuses, vieilles comme le monde, qui font l'étonnement de tous les voyageurs. Voir aussi les tissus, indigènes, étoffes légères pour écharpes ou pour vêtements, entre autres les mousselines qui peuvent rivaliser avec notre fabrication européenne.

Nous ne retrouverons ici aucune de nos colonies d'extrême Orient, qui sont largement loties avec leurs installations particulières. Aussi nous passerons de l'Inde à nos possessions océaniennes.

*
**

La Nouvelle-Calédonie... Le nom a mauvais air. Que peut-il venir de bon d'un pays rempli de forçats, si ce n'est des noix de coco sculptées. Le public est assez étonné de ne pas trouver dans les vitrines, les petits navires en ivoire, les pièces de deux sous creusées en boites et les étuis à chapelets, qui formaient habituellement le fond des bazars de bagne. Au lieu de cela on trouve des meubles superbes, des bois de luxe de toute beauté et une incomparable collection de minerais. On se fait difficilement une idée de la stupéfaction de nombre de visiteurs. Mais oui, braves gens, c'est comme cela. Ce pays que l'on donne à vos criminels, est l'un des trois ou quatre paradis qui soient demeurés sur terre. Le sol fournit de merveilleuses récoltes, les forêts sont pleines des essences les plus rares; ailleurs, et à fleur de terre, on trouve le cuivre, le fer, la houille, le cobalt et le nickel.

Surtout le nickel, qui occupe tout un salon et forme deux ou trois trophées; le nickel qui doit nous débarrasser des horribles sous de cuivre et qui sert à la fois à fabriquer des casseroles, pour faire vivre l'humanité et des cartouches Lebel, pour la faire mourir.

L'administration pénitentiaire ne s'est néanmoins pas fait faute de se montrer ici aussi; il faut encore une fois protester contre cette envahissante exhibition de geôle et de bagnes. Les prisons tiennent une place importante dans le Palais des Arts libéraux, — ce qui est déjà joli comme ironie, — et, en outre, elles débordent dans chaque exposition coloniale. Assez de chiourme comme cela. Les Anglais n'ont pas eu du tout l'idée de nous exposer leurs convicts, ni les Russes leurs prisonniers sibériens.

*
* *

Je parlais des paradis restés, voici le plus délicieux de tous... Tahiti, le pays sans intempérie, ou le printemps est éternel, comme l'amour des femmes tahitiennes. C'est, je crois, l'amiral Jurien de la Gravière qui raconte cette jolie histoire tahitienne. Un jeune aspirant a pendant son séjour à Tahiti pris d'assaut le cœur d'une jeune indigène, et au moment du départ, comme il presse dans sa main celle de l'adorée tout en larmes et qu'il la couvre de baisers, elle lui dit : « Puisqu'elle te plaît, coupe-la et emporte-la avec toi. » Hein! les Parisiennes, vous n'aurez jamais de ces élans-là!

Tahiti produit tout ce que la terre la plus fertile peut obtenir du climat le plus favorable; le coton tahitien est la première qualité de coton; tous les produits agricoles y sont d'une espèce remarquable. Parmi ceux qui sont exposés, il faut citer les fécules de coco, qui vont paraître incessamment dans la consommation européenne. Il y a de jolis objets tressés avec la paille de Pia, une paille fine, soyeuse résistante, dont les doigts fuselés des Tahitiennes font des chapeaux, des sandales, voire des bouquets ravissants.

Après le paradis, un coin de l'enfer, mais pas de l'enfer chaud, au contraire. Nous avons au pôle antarctique, ou tout au moins assez près dudit pôle, une colonie peu connue, l'île de Kerguelen. C'est même une colonie assez singulière, en ce sens qu'il n'y a pas de colons; pendant les huit mois d'hiver, seuls les phoques et les pingouins hantent ces solitudes. Pendant la belle saison, les pêcheurs de baleine y trouvent un abri. L'exposition très restreinte de Kerguelen fait partie de l'exposition particulière de MM. Raoul et Jouffroy d'Alban, qui ont fait le tour du monde pour le compte du gouvernement français. Il serait trop long d'énumérer tout ce que ces messieurs ont rapporté de leur voyage. On peut seulement citer en passant les chenilles de la Nouvelle-Zélande, qui passent alternativement de la vie végétale à la vie animale. Les parures des îles Marquises ne sont pas d'une bijouterie commune, les plus recherchées sont faites en *barbe de vieillard*. Comme il est assez rare qu'un indigène de ces pays arrive à avoir une longue barbe blanche, ces parures se payent au poids de l'or. Des portraits nous montrent des types maories, il y a entre autres une femme, probablement tahitienne, qui est admirablement belle. Les hommes sont, eux, défigurés par des tatouages, mais le type apparaît quand même, fort régulier.

*
* *

De l'Océanie nous allons franchir d'un seul bond tout l'océan Pacifique, traverser le continent sud-américain et arriver à Cayenne.

Encore un nom qui sonne mal, et cependant depuis longtemps Cayenne a presque été entièrement abandonné comme lieu de transportation, et la ville elle-même est une brave petite ville, honnête comme un coin d'Auvergne et sage comme une sous-préfecture. Quant à la Guyane, la transportation l'avait à peine entamée et elle reste telle quelle, c'est-à-dire l'un des pays les plus impénétrables, défendu par d'épaisses forêts et d'inextricables broussailles. Aussi l'exposition est assez pauvre, elle consiste principalement en bois de luxe, mais il y en a une infinie variété et des plus beaux.

Des Antilles nous ne trouvons ici que la Martinique représentée par ses rhums, ses sucres, ses farines de manioc, et aussi par ses poupées, costumées d'une façon très pittoresque. La Guadeloupe a, au dehors, une installation particulière.

Et, maintenant le cap au nord, nous allons, dans le froid et le brouillard, retrouver Saint-Pierre et Miquelon, nos braves Terre-Neuviens, pêcheurs de morue, qui chaque campagne partent de leur village breton pour le grand banc, et qui, hélas, ne reviennent pas toujours.

Nous étions deux, nous étions trois.

dit la chanson de Richepin, mais au retour souvent il manque quelqu'un à l'appel. C'est qu'elle est dure la mer des banquises et des icebergs, pour ces coquilles de noix des pêcheurs de morues.

C'est là un pauvre pays, qui n'a pu montrer que les outils de la dangereuse profession que l'on vient exercer dans ses parages. Voici les lignes, les harpons, les filets, les couteaux des saleurs. C'est le meilleur qu'on n'a pu montrer, l'admirable courage à froid des gars de chez nous, qui vont là bas risquer leur vie à chaque heure, pour rapporter quelques sous, dans la pauvre cabane que fouette le vent atlantique, avec la grande mer par devant et derrière, étendant minusculement l'humble courtil, la bande d'ajonc, piquée des fleurs d'or des genêts.

*
* *

Nous avons fait le tour du monde, à la suite de nos trois couleurs; ce que nous avons vu n'est certes pas le gigantesque empire colonial de l'Angleterre, mais c'en est assez si nous le savons bien garder et bien lever à notre hauteur.

Voulez-vous maintenant savoir à quoi nous servent les produits si variés de nos colonies. Voici leurs applications, les principales du moins, rassemblées dans le petit salon qui n'est pas la partie la moins attachante du palais Colonial.

Les laques de l'Inde et de l'Indo-Chine font les cires, les vernis, la gomme laque. De la cochenille, si l'on ne tire plus la teinture jadis renommée que l'on demande aujourd'hui à l'aniline, on tire l'encre carminée. Le requin de Chine, qui est une sorte de raie des mers tonkinoises, fournit un produit renommé à la maroquinerie, comme les peaux de crocodiles et de serpent. On fait également en peau de crocodile, des chaussures qui ont au moins le mérite de l'originalité.

Inutile de dire à quoi servent les nacres de l'Inde et les coraux océaniens. Non plus que les ivoires de l'Inde et du Sénégal, ou bien les défenses de morse qui nous viennent de Saint-Pierre; avec les défenses d'hippopotames venues de l'Ouest Africain on fabrique les fausses dents, — à vous, mesdames! — Les écailles de tortues fournissent des peignes, des objets de toilette, etc. L'*ochroma* de la Guadeloupe donne un duvet végétal qui sert à remplir des édredons aussi doux que ceux en plume. Du Cambodge et de la Guyane nous viennent des colles de poisson, dont les applications industrielles se multiplient de jour en jour. La gomme copale de l'Inde fait le faux ambre. Des textiles variés, des fils, des câbles, sont fournis par l'aloès

d'Afrique, la ramie de Cochinchine. L'alfa se transforme également en papier et en cordage, l'enveloppe fibreuse de la noix de coco donne un crin végétal supérieur, tandis



Un grand vase de l'entrée des colonies.

que le phormium donne un fil très résistant, supérieur pour la fabrication des toiles à voiles; ce qui a déterminé à acclimater cette plante dans nos départements maritimes.

Ajoutez à cela des minéraux variés, de l'or, des diamants et du charbon, qui est la plus précieuse des pierres, et vous voyez que nous avons dans nos colonies de magnifiques réserves de richesses et des stocks inépuisables pour notre activité industrielle.

Elles nous fournissent encore, nos colonies, le meilleur d'elle-même, leurs enfants qui deviennent nos soldats, et, à l'ombre de nos trois couleurs, apprennent à nous aimer. Il faut les voir, Sakalaves de Madagarcar, et Peulhs du Gabon, Annamites et cipayes de l'Inde, tirailleurs ou spahis sénégalais, garder *leur* palais. Ce morceau de chez eux transporté chez nous et qui pour chacun d'eux, représente un peu de la patrie quittée.

Il ne faut pas que les voir, il faut les aimer aussi, ces frères d'armes de toutes couleurs, qui, entraînés par les mêmes sonneries, marchent du même pas que nous à la conquête d'un avenir de progrès, de bien-être, d'amour universel.

Ils sont plus que des soldats, aveugles instruments de l'idée de guerre qui tue, ils sont les pionniers de la civilisation que nous portons chez eux, les artisans de la part de ce siècle dans l'œuvre que la France accomplit à travers le monde et à travers le temps.

Œuvre si grande, si belle, si profondément civilisatrice, que nos pères la qualifiaient d'œuvre de Dieu lui-même... *Gesta Dei per Francos.*

PAUL LEJEINISEL.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



Les Beaux-Arts a l'Exposition. — LE RÉCIT, par M. Léon Couturier.



Les Beaux-Arts a l'Exposition. — LA SÉPARATION, par M. Protais.



UNE GALERIE DE L'EXPOSITION BELGE.

LA BELGIQUE

Si nous avions suivi, dans ces études consacrées aux expositions étrangères, un ordre de préséance basé sur l'importance de chaque exposition, c'est à la Belgique que serait échu le premier rang. Sa participation est, en effet, la plus importante de toutes les participations étrangères. Et elle ne se contente pas d'être considérable, elle est en outre, formée d'éléments de choix, — seulement, il y un seulement, et c'est à cela qu'il faut attribuer de nous voir donner moins de développement à la Belgique qu'aux Etats-Unis ou à l'Angleterre, — seulement, cette exposition a tout le caractère d'une exposition française. Les nuances qui distinguent un produit français du même produit belge, sont si légères, que souvent ce n'est pas la peine d'en parler. Les mauvaises langues prétendent que c'est à cette similitude si profonde, qu'il faut attribuer la tendance belge d'imiter — contrefaire est un bien gros mot — nos productions françaises dans tous les domaines.

La vérité est que la Belgique vaut cent fois mieux que sa réputation. On peut pardonner aux écrivains français de la génération précédente, qui voyaient leurs œuvres reproduites à éditions que veux-tu, par les libraires bruxellois, d'avoir exhalé quelque mauvaise humeur ou quelque plaisanterie tirée. Mais ce n'est pas une raison pour continuer à voir nos voisins les Belges, sous le jour tant soit peu défavorablement ridicule, des deux hommes d'armes de *Geneviève de Brabant*. Ce sont de bons voisins, de bons amis, on peut même dire de bons frères.

En effet, s'il y a en Flandre un parti flamingant à tous crins, qui tient à rattacher les Belges à la famille allemande et cherche, pour commencer, à introniser la langue flamande dans une renaissance qui n'est guère de ce temps, cette tendance est loin d'être partagée par la majorité de la nation, qui n'a pas manqué de protester toutes les fois que les ministres du roi Léopold ont tenté d'orienter trop à l'est, la politique belge.

Sans vouloir émettre cette proposition que les Belges Wallons n'attendent qu'une occasion pour se jeter dans nos bras, ce qui est une seconde exagération aussi grosse que la première, on peut hardiment affirmer que pour la plus grande partie, les sympathies belges viennent à nous et ne sauraient nous être enlevées.

Depuis quelques années, l'Europe désentichée de cette politique des nationalités, qui n'est qu'un généreux contresens, remonte plus haut dans les archives familiales de ses peuples, elle tend à conglomérer les races, Slaves, ici ; Germains, là ; Latins, chez nous. Les Belges, dans ce concert, aiment à se rappeler qu'ils sont nos frères les plus rapprochés et que nous devons aux Bolgs, nos ancêtres communs, tout le sang que ne nous léguèrent pas les légionnaires de César et les colons de la Rome impériale.

Et parce que, dans le jadis de leur histoire, chante la même alouette qui piquait dans l'azur de la Transalpine, de la Lyonnaise, de l'Aquitaine, et des Belgiques romaines, ils se sentent du même sang que nous et nous aiment d'autant.

Leurs peintres, leurs poètes, nous sont familiers ; comme nos artistes et nos écrivains sont à l'aise dans ce Bruxelles, qui est la seule capitale d'Europe qui puisse intellectuellement prétendre être la succursale de Paris.

* * *

Dame! à tant nous aimer, la Belgique en est venue fatalement à nous copier un peu. Elle n'est plus que par certains côtés la Belgique de jadis, riche de souvenirs personnels, terre grasse et féconde, habitée par une race forte et prolifique, quelque chose comme une Touraine du Nord avec, en plus, la mélancolie et la tranquillité de ces

> Villes au nom si doux, Audenarde, Malines...

dont parle le poète belge Georges Rodenbach, qui les apostrophe si justement :

> O pierres qui priez comme des Ursulines !

l'originalité s'efface et les caractéristiques locales s'atténuent. Dans vingt ans Camille Lemonnier, ce Belge qui est un grand écrivain français, ne pourrait plus refaire sa *Belgique*. Le Hainaut n'aura plus que l'aspect d'un département français. Quand fut démoli le Riddeck d'Anvers, ce pandemonium de la luxure du Nord, ce fut un signe des temps, la Belgique se rangeait.

* * *

L'Exposition belge comprend :

Des installations dans le Palais des Expositions diverses. Aile droite.

Quelques pavillons en bordure de l'avenue de la Bourdonnais.

Des installations en plein air, le long du Palais des Expositions diverses, côté de la Bourdonnais.

La section belge du Palais des Machines, rez-de-chaussée et galerie.

L'exposition rétrospective belge, dans la nef centrale du Palais des Arts libéraux.

L'exposition d'arts libéraux belges, dans la travée gauche du même palais.

L'exposition des Beaux-Arts, dans le palais de ce nom.

L'exposition d'Agriculture et de Produits alimentaires, le long du quai d'Orsay.

Enfin, une importante exposition de plantes et de fleurs dans les jardins du Trocadéro.

A elle toute seule, la partie belge de l'Exposition universelle formerait une petite exposition nationale très présentable.

Nous allons parcourir rapidement les diverses sections en commençant par les pavillons en bordure de l'avenue de Labourdonnais, qui comprennent le pavillon du comité exécutif.

* * *

Nous avons là, exécuté en ciment de Portland, un morceau de rue belge qui n'est pas sans intérêt; le pavillon

du comité exécutif; puis à côté le pavillon des Tabacs belges, dont l'intérieur est occupé par un poste de pompiers, puis le pavillon Solvay; en face, c'est-à-dire adossée aux pignons du Palais des Expositions diverses, une jolie façade en zinc silicaté, qui a été construite par la Société de la Vieille-Montagne.

La Société de la Vieille-Montagne, qui a une réputation universelle, paraît s'être attachée uniquement à faire ressortir les avantages du zinc silicaté. Une couche de silicate et la plaque de zinc, unie ou moulée, ou estampée en ornements, tordue en balustre, profilée en gargouille, prend l'aspect exact, et fort coquet, et inaltérable de la belle pierre blanche. Pour mieux dire, on a passé sur le zinc comme une sorte de colle de pierre, de caillou liquide qui s'identifie avec le métal, le pénètre dans tous ses pores et ne peut plus en être séparée.

Je ne vous affirmerai pas qu'une cathédrale bâtie par ce procédé équivaudrait à Notre-Dame de Paris ou même, puisque nous parlons belge, à Sainte-Gudule, mais pour les constructions légères et d'un provisoire qui doit avoir une certaine durée, c'est parfait.

Aucune de ces constructions n'a un caractère bien déterminé ni une stylistique particulière. Elles représentent ce qu'est, ou ce que tend à être, l'habitation bourgeoise en Belgique, où le système anglais du cottage individuel lutte vaillamment, au nom de l'hygiène et du comfort, contre l'encasernement dans les grandes bâtisses carrées

Les zincs de la Vieille-Montagne d'un côté, le pavillon du Comité de l'autre, fournissent la note de ces cottages : perron de deux ou trois marches ouvrant entre deux colonnes; un étage, le toit pointu découpé par la surélévation du portique, somme toute, une assez jolie silhouette.

***

Avant d'entrer dans le Palais des Expositions diverses jetons, pour n'y plus revenir, un coup d'œil sur les installations en plein air. Il faut signaler un intéressant moteur à pétrole qui par l'intermédiaire d'une dynamo alimente trente lampes électriques; à gauche et à droite sont des marbres superbes, entre autres du *Florence* noir de toute beauté. Puis de fortes pièces de céramique industrielle, cornues, serpentins, chapiteaux, tuyaux divers. Et des échantillons de charbons qui représentent bien maigrement la richesse houillère du bassin du Centre.

***

Dans le Palais des Expositions diverses la section belge ouvre d'un côté sur le vestibule qui sépare le palais lui-même, de l'aile droite. La façade, qui se prolonge par celle des Pays-Bas, est assez jolie, elle est surtout plus ornée que grandiose et elle perd au voisinage de celle d'Autriche-Hongrie qui lui fait face; entre les piliers de marbre à base et à chapiteaux d'or qui encadrent les baies, se dressent des pilastres ornés de compositions en fausse mosaïque. Au-dessus, de grandes toiles marouflées en fresques, représentent la Belgique et l'Afrique. Sans doute à cause du Congo indépendant dont le roi Léopold est souverain.

Dans le vestibule, se trouve la vitrine d'honneur des dentelles; il y a là de quoi tourner bien de jolies têtes blondes, brunes, ou même rousses. De cette masse de merveilles, ressort une admirable nappe en dentelle avec des compositions rappelant les corps de métiers au XVe ou au XVIe siècle et les blasons des anciennes Provinces-Unies.

La dentelle est la reine de l'exposition belge; sous toutes ses formes, torchon, valenciennes, malines, venise, duchesse, point d'Angleterre, d'Alençon, guipure de Flandres, etc., etc., elle déploie ses splendeurs... On peut reprendre la *Famille Benoiton* de M. Victorien Sardou et redire, pour l'amélioration des foules, le couplet à sainte Mousseline; le seul cadre qui convienne absolument à la beauté féminine, c'est la dentelle, comme le diamant est la seule parure qui ne saurait être discutée. Il y a là des pièces superbes, entres autres deux voiles de mariées, au point à l'aiguille, qui donneraient des envies de conjungo à la vieille fille la plus entichée de célibat.

***

A côté, les tapisseries, qui sont de Malines, comme les belles dentelles. Il y a même à Malines une manufacture royale qui, sans aspirer à détrôner nos Gobelins, produit des panneaux superbes, remarquables par le fini de leur exécution et la justesse des tons. Je citerai seulement une grande composition destinée au Sénat belge : *Les gentilshommes confédérés réclamant de Marguerite de France la liberté de conscience*. La tête pensive de Marguerite, et les rudes figures des confédérés sont étonnantes d'expression.

Le meuble et le bibelot d'ameublement tiennent une grande place dans la section belge, où abondent également les petits bronzes d'éclairage ou d'ornement. Mais que dire de tout cela? Le plus grand désir d'un grand fabricant bruxellois, gantois, ou anversois, est de fabriquer l'article de Paris, au goût de Paris, et ils y réussissent si bien que du diable si je pourrais vous en dire quelque chose, qui ne s'appliquât pas aussi justement aux bronzes et aux meubles des sections françaises.

Il faut néanmoins tirer hors de pair un grand lit Renaissance, avec moulures dorées, et un magnifique reliquaire destiné à une église belge.

Les cheminées sont très belles et ont quelquefois emprunté d'heureux motifs aux vieilles cheminées flamandes.

La verrerie est largement représentée, mais des feuilles de verre, quelles que soient leur couleur, leurs dimensions, ou leur épaisseur, ne sont pas choses d'un palpitant intérêt. La verrerie est une de ces industries, où la fabrication est beaucoup plus attachante que le produit fabriqué. On s'arrête plus volontiers devant les faïences de la Louvière qui, si elles n'ont pas la franchise de tons des beaux produits anglais de Minton, ont plus de correction dans le dessin et plus de douceur dans les formes. Les deux panneaux en céramique, la *Faïence* et le *Faïencier*, qui décorent cette partie de la section belge, sont deux pièces très réussies.

L'art du vêtement se confond plus encore que celui du meuble avec nos productions françaises, et il n'y aurait rien à dire, ni des draps ni de la lingerie, ni des vêtements confectionnés, ni des cuirs et des chaussures, s'il ne fallait signaler le curieux kiosque érigé au milieu de la section.

Sous une tente d'apparat, au milieu d'un mobilier cocasse



LES PAVILLONS BELGES DANS L'AVENUE DE LA BOURDONNAIS.



LE PAVILLON DE L'USINE CAIL ET LE PAVILLON DES CHANTIERS DE SAINT-DENIS.

dont les meubles en corne de bœufs sont garnis de cuir du même animal, avec les poils, un exposant a groupé les divers uniformes de l'armée belge. Sont-ils dorés! Seigneur, sont-ils dorés! Il y a un général, revêtu du bonnet à poil de nos ex-grenadiers, qui donne un ordre à un aide de camp que surmonte un chapeau de feutre forme *melon*, qui est la coiffure des gardes civiques belges depuis les temps les plus reculés. Voir la tapisserie citée plus haut, dans laquelle tous les personnages sont ainsi coiffés d'un *trois-soixante*, relevé comme celui-ci d'une ganse d'or. D'autres officiers et de moindres gentilshommes, complètent cette exhibition, qui a un succès qu'on s'explique peu. Cela tient à ce que le kiosque étant rigoureusement fermé sur les côtés, chacun veut pénétrer cet arcane, au sein duquel il se passe *peut-être* quelque chose.

Cela fait compensation à l'abandon manifeste dans lequel se trouvent, à l'extrême droite, les installations très désertes, de l'exposition des carrossiers belges, qui ne méritent pas ce dédain, car certaines de leurs voitures sont de première valeur.

∴

Les deux *clous* de la section belge dans la Galerie des Machines, sont l'installation Cockerill et la fabrique de papier de Naeyer. La société Cockerill est depuis longtemps renommée pour la production des monstres mécaniques. Elle a longtemps tenu la corde dans la fabrication des machines fixes à haute pression. Son mammouth de cette année est une machine de mines de 1,200 chevaux de force. Elle est bien dépassée par la grande machine Farcot, exposée dans la section française.

Cockerill nous montre, en outre, une gigantesque machine soufflante et une pompe à épuisement de respectable calibre. Je ne parle pas des moteurs, moins importants, qui l'accompagnent. Au surplus, les moteurs sont fort nombreux dans la section belge ; ils se font remarquer par un extérieur fini et une certaine élégance de formes, qui arrive à donner un aspect harmonieux à la moins artistique des machines-outils.

L'installation de Naeyer est non seulement le succès de l'exposition belge, c'est aussi le succès de la Galerie des Machines. Elle comprend une fabrique de papier *complète*, c'est-à-dire non seulement la fabrication de la *feuille*, mais encore les travaux subséquents, glaçage, coupage, pliage, etc., réglure, fabrication des enveloppes, ou mise en cahiers du papier à lettres.

Au milieu de l'exposition de Naeyer se dresse une pyramide formée de rouleaux de papiers obtenus avec les pâtes les plus variées. A gauche de cette pyramide est la machine à papier; à droite, l'atelier. La machine n'a pas grands fidèles, mais l'atelier a du succès pour deux. Pour faire fonctionner ses machines à couper, ou à régler, pour fabriquer des enveloppes, tirer des têtes de lettre sur une presse d'imprimerie, M. de Naeyer a eu l'heureuse idée de faire venir de ses usines de Belgique et de Lille — car la maison de Naeyer est à moitié française — une quinzaine de jeunes ouvrières, qui sont la joie et le soleil de la Galerie des Machines. Jupe courte, les bras nus, au cou le fichu d'indienne et la croix d'or. Sur la tête, une coiffe qui tient peu et doit s'envoler souvent, le tablier rouge tranchant sur la robe bleue, telles sont les petites Flamandes de l'usine de Naeyer, des enfants pour une bonne moitié, toutes blondes, et toutes drôles en diable. Six mois d'exposition ne les ont pas changées d'une ligne et elles ont toujours leurs mines du premier jour, l'air drôlement effaré d'un chat transplanté dans un appartement qu'il ne connaît pas.

Le soir, sous la direction d'une contremaîtresse, le petit bataillon s'en va deux par deux du côté de Grenelle, suivi de loin par quelques amoureux, qu'écarte la sévère discipline de la maison, car on ne plaisante pas chez nous, sais-tu, Monsieur? pour une fois.

∴

Dans la nef centrale du Palais des Arts libéraux, la Belgique a tenu à faire, elle aussi, un peu de rétrospectivité. Elle nous présente ainsi quatre salons, réservés : l'un aux moyens de transports, et occupé, je ne sais trop pourquoi, par des dentelles, un autre à un salon liégeois du XVIIIe siècle, sans grand caractère. Les deux derniers sont plus intéressants.

L'un est une cuisine flamande au XVIe siècle. Des carreaux de Delft tapissent les murs, que garnissent des bahuts et des dressoirs. Je ne sais pas si c'est très authentique, mais c'est très pittoresque.

Le quatrième salon est occupé par des objets provenant du musée Plantin d'Anvers. On sait que l'imprimerie plantinienne, des presses de laquelle sortirent, au XVIe et au XVIIe siècle, tant d'œuvres estimées, a été transformée en un musée. Au milieu du salon se trouve la presse à bras, avec les *balles* ou tampons, qui précédèrent les rouleaux pour l'encrage. Des vitrines contiennent des spécimens de caractères, ou de travaux exécutés par *l'archi-typographie* plantinienne, dont le fondateur était Tourangeau.

∴

L'exposition dans la travée de gauche du palais, entre la Suisse et les Pays-Bas, n'offre pas grand intérêt, toujours pour les motifs énoncés plus haut. Ainsi elle comprend une importante exposition scolaire, mais si vous saviez combien l'Apollon du belvédère exécuté aux trois crayons par un jeune élève de la rue Folie-Méricourt, diffère peu du même Apollon, exécuté aux trois mêmes crayons par un jeune concitoyen de Manneken Pis!

Aussi passerons-nous rapidement et nous bornerons-nous à signaler quelque chose de véritablement exceptionnel : une vue photographique de la cathédrale d'Amiens, exposée sur plaque, mais sur une plaque de dimension inusitée, car elle a bien deux mètres sur quatre.

Restent à voir les fleurs du Trocadéro dont nous ne dirons rien, car elles ont vécu ce que vivent les roses, et l'Exposition agricole qui fera l'objet d'une étude particulière.

PAUL LE JEINISEL.



EXPOSITION DU CHILI

Nous avons déjà parlé de l'ensemble du Pavillon du Chili, visitons-le maintenant en détail.

L'intérieur forme un vaste hall, dans le fond duquel un grand escalier double donne accès à la galerie supérieure, qui occupe les quatre côtés du pavillon.

En entrant, à droite, on remarque les vitrines de la Fabrique nationale de draps et tissus, présentant des tableaux en broderies de soie sur draps, très curieux.

De ce côté, tout le mur du fond est occupé par la collection des vins doux, sucrés, muscats, par les bières brunes et blondes, les liqueurs. A côté est une grosse cloche de la fonderie de Santiago, c'est elle qui annonce la fermeture de l'Exposition, après le coup de canon de la Tour Eiffel. Puis des machines à couper le tabac, des alambics à distillation, toute une pharmacie de Santiago, où les spécialités pharmaceutiques ont l'air de faire la base de tous les traitements.

Une très belle collection de laine de métis, laine mérinos et laine commune.

Beaucoup de tabacs, cigares, cigarettes.

Les chemins de fer de l'Etat de Santiago exposent une série d'appareils électriques, téléphones, télégraphe, etc.

Au centre du pavillon est une *Descente de croix* de M. Varias, assez remarquable.

Dans plusieurs vitrines sont les travaux de l'École professionnelle de filles de Santiago : quantité de broderies de soie sur drap, velours, surtout de très jolies fleurs artificielles.

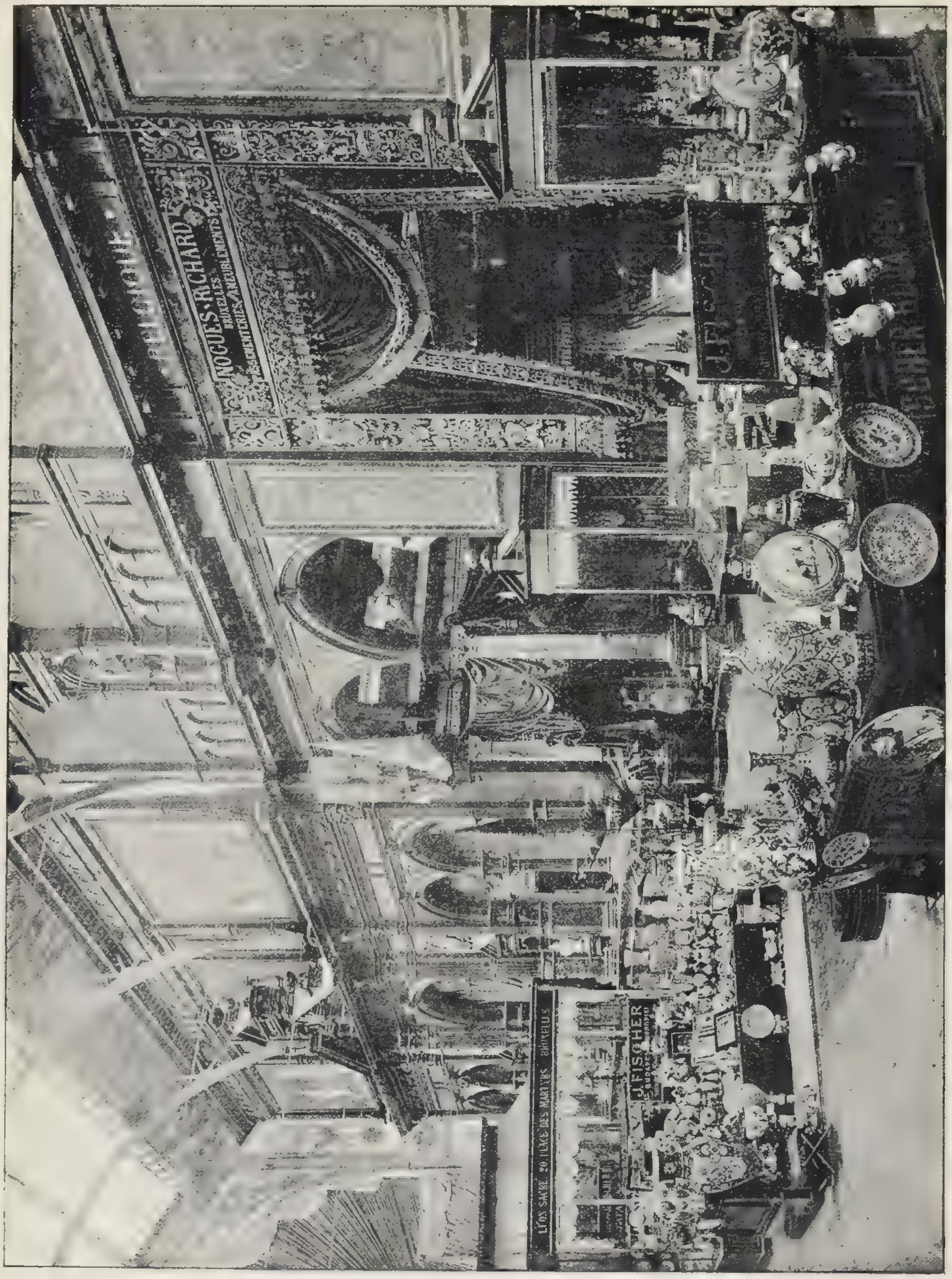
Puis des brosses, des instruments en corne. A gauche une grande exposition de l'École normale d'institutrices de Santiago. Les travaux des élèves sont composés de toutes sortes d'objets tricotés: gants, bas, bonnets, chaussons, ainsi que de nombreuses broderies aux vives couleurs.

Tout le fond à gauche est occupé par l'exposition des céréales, divisée en panneaux consacrés chacun aux différentes espèces. Ce sont les blés blancs, blés durs, qui sont magnifiques, l'orge, le seigle, l'avoine, le maïs jaune, rouge, les haricots, très renommés, la moutarde, le colza, les betteraves. Puis les différentes farines. Du coton brut. Les fibres textiles, lin, chanvre. Toutes les utilisations des fibres de palmiers : paniers, chapeaux, cordages.

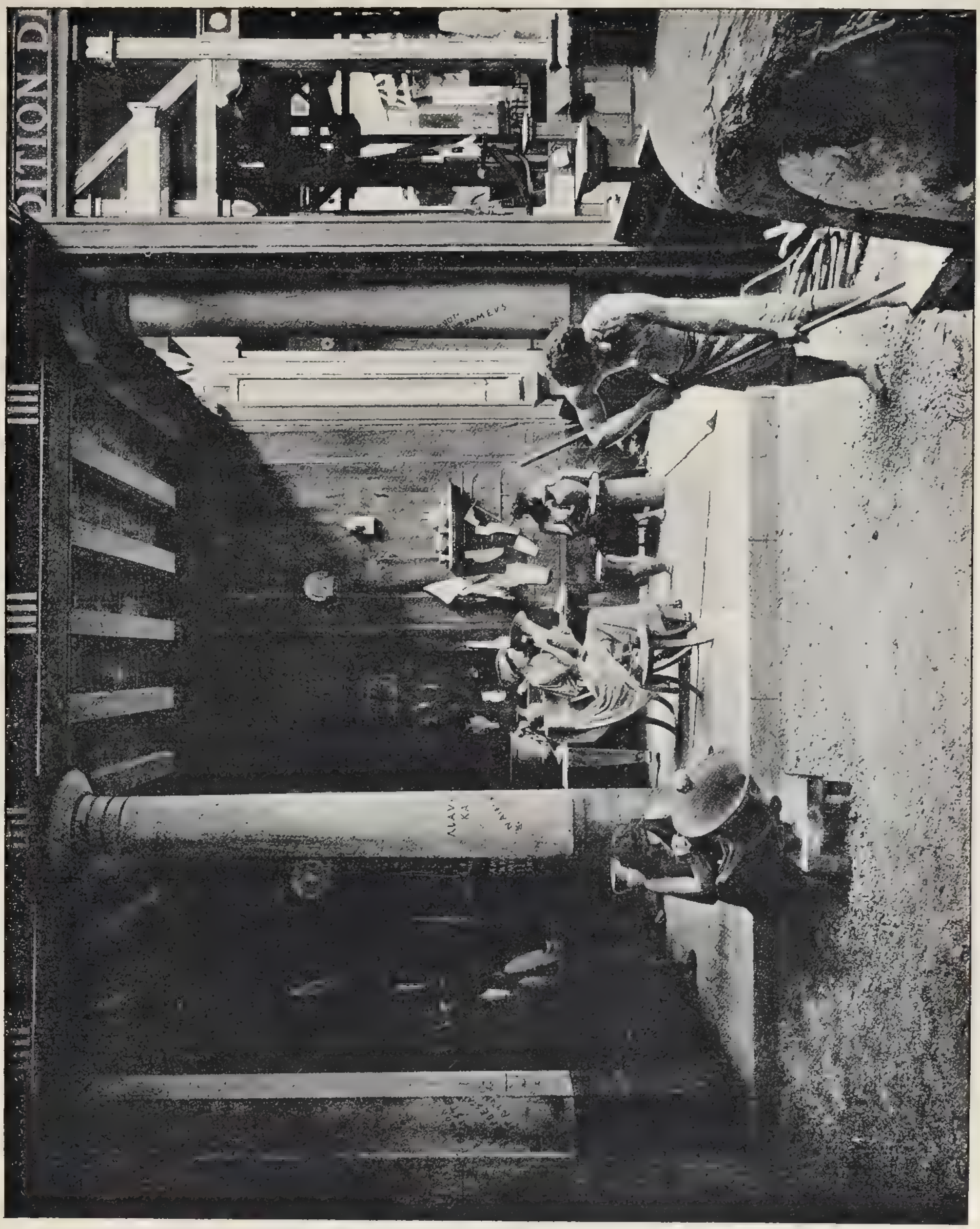
Les sucreries ne sont pas oubliées, il y a tout une vitrine de petits fours, pastilles et gâteaux.

Tout un assortiment de pâtes alimentaires, de fruits desséchés : raisins, pruneaux, pêches. Des blocs énormes de savons, multitude de chandelles, bougies.

Les tanneries de Santiago exposent des cuirs superbes. La sellerie est très belle, les bois d'ébénisterie remarquables.



FAÇADE DE L'EXPOSITION BELGE, SUR LE GRAND VESTIBULE.



EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DU TRAVAIL. — LES POTIERS GRECS.

Près de l'escalier, de fortes turbines exposées par l'École nationale des Arts et Métiers, destinées à utiliser la force des petits torrents, car les fleuves sont inconnus au Chili, ce sont tout au plus des cours d'eau, ou des torrents, dont deux seulement sont navigables.

Entre les deux branches de l'escalier il y a une très belle statue en plâtre représentant le Peuple, défenseur de la Patrie. C'est un paysan tenant un fusil d'une main et protégeant de l'autre une gerbe de blé placée derrière lui.

De chaque côté, l'escalier est garni de peaux des divers animaux du pays. Ce sont les vigognes dont le poil est très peu frisé, et sert à fabriquer des lainages, des lamas, des chinchillas, des pagis (lion de Chili), des coypus (espèce de loutre).

Dans une vitrine, au premier palier de l'escalier de droite, sont beaucoup de pierres taillées par la main de l'homme et remontant à la plus haute antiquité; on trouve assez de ces pierres au Chili.

En haut de l'escalier à droite et à gauche sont deux beaux bustes, l'un en marbre, est le portrait du capitaine de vaisseau Carlos A. Coudell, le héros de la guerre du Pacifique, sculpté par Aryas, et l'autre représente un chef sauvage, plâtre de M. Gonzalès.

Tout le mur du fond est consacré à la carte du Chili.

La galerie circulaire contient un très grand nombre de vitrines, toutes remplies de minerais : chalcopyrite (sulfure de cuivre et de fer), chrysocalle (cuivre silicaté), cuprite, pyrites, malachite (cuivre carbonaté), gabine (sulfure de plomb), magnésite, quartz aurifère, erubescite (cuivre oxysulfuré), azurite (cuivre carbonaté), cuprite (oxyde de cuivre), cuivre natif, quartz hyolin, argyrose (sulfure d'argent), barytine (sulfure de cuivre), voire même du kaolin, silicate alumineux qui sert à faire la porcelaine : on pourrait se croire à la galerie de minéralogie du Muséum.

C'est qu'en effet les mines du désert d'Atacama sont d'une richesse inouïe.

« Comment ne pas être frappé, dit le comte d'Ursel, de la richesse minière de cette contrée, où le minerai de cuivre, d'argent, d'or, est aussi commun que la pierre? Depuis trente ans le district a donné pour un milliard et demi de produits, et ce qu'il peut fournir est incalculable. Malheureusement, la cherté de la main-d'œuvre est telle que les dépenses d'exploitation dépassent, le plus souvent, les profits des petites entreprises. Nous sommes ici dans le pays des fortunes rapides, des coups de chance et des coups de pioche donnant des millions. Les habitants se ressentent de ces émotions. Il font un peu l'impression de ces joueurs qu'on rencontre autour du tapis vert. Le terrain lui-même est en rapport avec cette fièvre des chercheurs : partout dans le désert et a montagne, on aperçoit des trous de deux mètres de diamètre, ayant des profondeurs parfois considérables. Le mineur, qui a cru trouver un filon, a fait le puits en s'aidant de sa pioche, lentement, car il faut un mois à un ouvrier seul pour avancer de huit mètres. Il doit porter sur son dos, dans une hotte, le minerai arraché du sol et remonter à la lumière, par les saillies du rocher, sans échelle et souvent sans corde. Quand il a travaillé ainsi plusieurs mois, fréquemment le bénéfice ne se trouve pas suffisamment rémunérateur. Il abandonne alors sa mine, un autre la reprend et c'est parfois le quatrième ou le cinquième propriétaire qui arrive enfin à la richesse, en trouvant une veine, bonne à suivre. »

Et avec cela c'est au Chili que le climat est le plus sain et le plus agréable de toute l'Amérique du Sud. Les fortes chaleurs y sont inconnues; le sol est d'une fertilité admirable, dans la partie cultivable naturellement, car le pays comprend trois régions : au nord, la région minérale, au centre, la région agricole, au sud, la région forestière.

Une chose encore assez intéressante à l'Exposition, est une série de bocaux de trois litres environ, renfermant des échantillons des eaux des divers torrents chiliens. Il est très curieux qu'elles soient toutes acides et assez fortement : un échantillon, entre autres, contient jusqu'à 69 grammes d'acide sulfurique libre, par mètre cube, et quelques grammes d'acide nitrique. On n'avait encore noté ce fait que dans les eaux du rio Vinagre dans le Papayan, près du volcan de Purage. D'ailleurs, la chaîne des Andes qui sépare presque complètement cette république du reste du Nouveau-Monde, est très volcanique. Ce fait s'explique par la quantité de minerais que doivent traverser les eaux, lesquels minerais renferment beaucoup de sulfures. Le rio Vinagre ne contient que quelques millièmes d'acide, mais ces eaux en renferment plusieurs centièmes.

N'oublions pas une exposition de librairie fort intéressante, surtout pour les gens de langue espagnole, et, terminons cette rapide revue, en citant quantité d'échantillons de guanos.

Ce n'est peut-être pas précisément ce qui conviendrait pour le bouquet, mais c'est une des richesses du pays et, comme disait un nommé Vespasien, l'argent n'a pas d'odeur.

S. Favière.

HISTOIRE RÉTROSPECTIVE DU TRAVAIL

LE POTIER GREC

En face l'un de l'autre, sont le potier grec et le potier gallo-romain; mais la boutique du premier est bien plus complète que celle du second. La boutique gallo-romaine n'est qu'un magasin. La boutique grecque est également un atelier.

Cet atelier nous ramène vers le ve siècle avant notre ère, c'est-à-dire à la plus belle période d'épanouissement de l'art grec. On travaille en famille. Tandis que le mari, le vrai potier, tourne une amphore, sur une sorte de billot mobile, sa femme ajuste des anses élégantes. Un décorateur a entrepris les dessins qui embelliront la poterie rouge : il peint son amphore en *négatif*, c'est-à-dire qu'il

laisse le fond à vif dans les parties dessinées et qu'il recouvre le reste d'un enduit noir.

Un aide chauffe le four de briques dans lequel la pièce terminée sera mise à cuire.

Aux murailles sont pendues des réglettes, des gabarits divers, donnant les formes géométriques des vases, des épures tracées à la pointe ou à la pierre rouge sur les murs, complètent l'installation très simple. Il y a également un tarif des objets de vente. « Les prix sont marqués en chiffres connus. »

Ils ont l'air fort avenants ces artistes, la femme surtout joint beaucoup de grâce à cet air de déesse que lui donne le haut diadème de sa coiffure. C'est une jolie vision d'antiquité, qui, il faut le reconnaître, n'a rien de grandiose et nous montre combien l'on nous a fait ampoulée et démesurée, l'histoire des premiers âges et des civilisations antérieures.

Il n'y a pas, si l'on ne s'en tient pas à un examen de surface, de différence essentielle entre ce qu'est cette boutique, — cependant d'une scrupuleuse exactitude de reproduction — et ce qu'elle serait si la scène se passait de nos jours. A un certain degré, les civilisations se ressemblent, s'équivalent et produisent mathématiquement les mêmes résultats et les mêmes habitudes de vie, traduites par les mêmes aspects extérieurs.

LA BOUTIQUE GALLO-ROMAINE

A Ludgunum (Lyon) ou à Biturigæ (Bourges) ou à Aquæ Sextiæ (Aix), Pixtillius s'est établi marchand de poterie. Nous sommes à peu près au IIe siècle de l'ère chrétienne, la Gaule tout entière n'est qu'une immense province romaine, dont les grandes villes, stimulées par le luxe des proconsuls et des gouverneurs, luttent pour se mettre au niveau de la métropole.

Dans chacune de ces villes il y a la *société*, comme dans chacune de nos préfectures. La vieille austérité romaine qui gardait les femmes à la maison pour filer de la laine, a fait place à des mœurs plus mondaines, et la femme du préfet fréquente chez la femme du préteur, dans le salon de laquelle elle rencontre la femme du général commandant la division. Il n'y a guère que le receveur des impôts qui, malgré son immense fortune, soit tenu à l'écart, ainsi que la famille du banquier juif, qui prête sur gage aux patriciens dans l'embarras.

Les chefs gaulois ont compris qu'il leur fallait se courber devant le fait accompli, et ils s'allient aux nobles familles romaines. Une race nouvelle naît de mélange du sang celte et du sang latin. Cette race, c'est la nôtre.

Ils sont nos ancêtres, ce potier Pixtillius et sa belle cliente qui, assise dans un fauteuil d'osier, — pas beaucoup de l'époque, le fauteuil d'osier ! — attend non sans impatience qu'il lui montre quelque pièce de prix.

L'art du bibelot est déjà poussé fort loin. On donne couramment quelques milliers de sesterces d'une amphore du bon faiseur. Les vases pour élever les souris, que l'on engraisse avec des châtaignes, — un mets exquis, — se vendent un bon prix ; que sera-ce quand il faudra des vaisselles dignes de présenter à la table d'un gourmet de la Ville éternelle, le salmis de langues de phœnicoptères, qui équivaut à la fortune d'une maison modeste.

La dame est mise simplement, mais avec le meilleur goût. C'est sans doute Attica, la couturière grecque qui a ses somptueux salons d'essayage à l'entrée de la Via triumphalis, qui a taillé cette robe blanche à la double bande de pourpre. Car une dame de si haut rang, dont le peplum bleu est orné d'un galon d'argent, ne peut moins faire que de demander des costumes à la meilleure faiseuse de la capitale.

L'enseigne porte *Pixtilli et socior.* Lisez Pixtillius et Cie ; ce Pixtillius a des associés, des commanditaires. Les vieilles mœurs romaines sont bien en décadence déjà, ou plutôt on est entre la chute prochaine et l'utilitarisme du vieux Caton. De nobles seigneurs des familles consulaires, et chevaliers à l'anneau, dont les ancêtres ont combattu sous Scipion l'Africain, sous Marius, ou sous César ne craignent pas de commanditer des boutiquiers. D'où le *et Cie.*

Pixtillius est mis avec une austère simplicité, comme il convient à un commerçant sérieux, peut-être notable et syndic dans sa corporation ; une longue tunique d'une bure rougeâtre l'enveloppe tout entier, son visage glabre est d'une sévérité qui donne à songer.

Peut-être tout à l'heure, quand sa cliente se sera retirée fermera-t-il sa boutique et s'en ira-t-il dans quelque maison retirée, retrouver ses amis. Des amis sûrs, *laudatores temporis acti*, qui regrettent le temps passé et conspirent pour la liberté.

Peut-être aussi est-ce un galiléen et s'en ira-t-il dans l'ombre d'une crypte, entendre quelque missionnaire venu des catacombes de Rome et qui parlera de Jésus de Nazareth, né sous Tibère Auguste, et qui fut crucifié sous Ponce Pilate.

JULIEN RAMBERT.

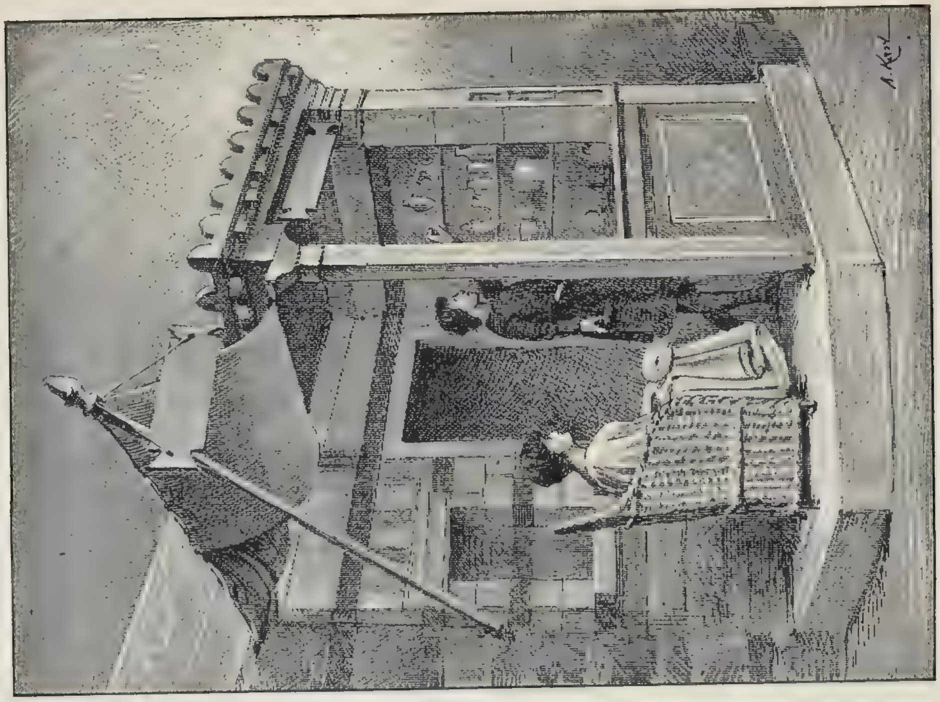
LA RUE DES GRANDES USINES

Nous appelons ainsi la partie de l'avenue de la Bourdonnais, qui fait pendant à la rue du Caire, et qui est bordée de constructions généralement intéressantes, représentant de grandes usines.

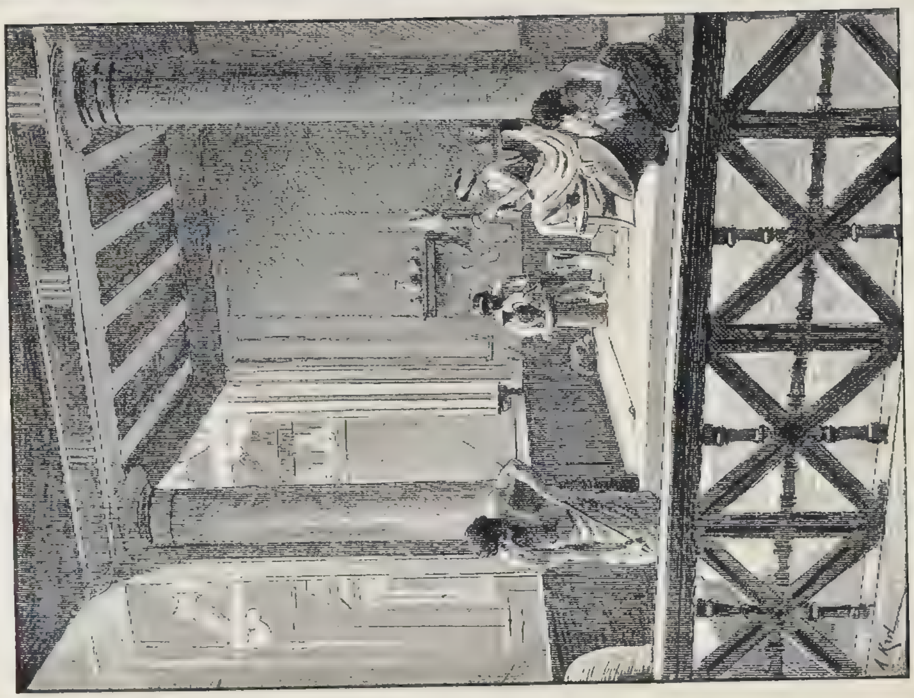
PAVILLON MILINAIRE

Le premier pavillon, tout en fer, tuiles et plâtre, qui se présente à gauche, en partant de la porte Rapp, est l'exposition de constructions métalliques démontables Milinaire. Elle contient principalement, tout un matériel d'écurie. Box, corniches, stalles, râteliers, mangeoires, tout est en fer.

EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DU TRAVAIL.



La boutique du potier gallo-romain.



La boutique du potier grec.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — UNE RIXE DANS UN CABARET, par M. Szymanowski (Section russe).

La façade principale du Palais des Produits alimentaires est une construction Milinaire.

PAVILLON MARIEMONT

Les charbonnages de Mariemont et de Bascoup, de Belgique, exposent une grande reproduction d'une des fosses d'exploitation, comprenant les installations : d'extraction, d'épuisement, d'aérage, de triage, puis les laboratoires, chauffoirs, lavoirs-bains pour porions, ingénieurs, bureaux, reliefs des différentes fosses, plan d'ensemble des cités ouvrières, etc. Puis les produits de fabrication, briquettes d'agglomérés de houille. Enfin d'énormes blocs de houille pour générateurs à vapeur, ou pour chauffage domestique.

COMMISSARIAT BELGE

Le troisième pavillon est consacré aux bureaux du commissariat belge. C'est une élégante construction en petit granit. Contre lui est adossé un des postes-vigies de sapeurs-pompiers de l'Exposition.

PAVILLON SOLVAY

Cette usine s'occupe surtout de la fabrication de la soude. Elle expose un grand plan en relief, représentant les bâtiments de l'usine et les puits d'extraction. Les divers produits obtenus sont retirés, par sondages, d'une nappe d'eau salée, qui règne à une certaine profondeur dans la contrée.

COLONIE DU CAP ET EXPOSITION DE CHAUFFAGE

Le grand pavillon suivant est divisé en deux. La première partie contient l'exposition des mines de diamants Kimberley, de la colonie du Cap. On assiste au traitement complet des terres diamantifères. La compagnie a apporté spécialement pour cela, 50,000 kilos de terre de la mine de Biers. Une énorme machine qui fonctionne, reçoit cette terre par sacs de 100 kilos, où elle se trouve aussitôt mêlée avec de l'eau, le tout passe dans un long tamis cylindrique incliné, tournant sans cesse. Les morceaux trop gros sont rejetés de côté et le reste passe avec l'eau à travers ce premier crible. Les gros morceaux sont broyés et remis à la machine. Puis le tout arrive dans un grand bassin, où des palettes, sans cesse en mouvement, font une pâte bien liquide avec la terre et l'eau. Cette espèce de boue passe dans des tamis de plus en plus fins. Les parties les plus légères sont entraînées par l'eau. On lave jusqu'à ce qu'il ne reste plus qu'un résidu noir, propre, ressemblant à de la houille écrasée et renfermant les diamants, grenats, micas, cailloux et pierres diverses. On opère alors le triage de ce résidu à la main, opération qui intéresse d'autant plus les visiteurs que très souvent, les employés trouvent, dans la masse, des diamants assez gros.

Au centre est un atelier de taillerie de diamants. Dans le fond, un plan relief représente l'exploitation à ciel ouvert de la mine de terres diamantifères de Bulfontein. Elle a 350 mètres de diamètre, on en retire par an 2 millions de tonnes de terre, produisant 500,000 carats de diamants, équivalant à une valeur de 12 millions de francs.

Le *pavillon de chauffage et éclairage* non électrique renferme tous les types différents de poêle et lampes possibles. Poêles Cadé, Viville, Choubersky, rôtissoires automatiques ou non, poêle universel, cheminées roulantes, brûleurs à gaz à flammes plus ou moins intensives, lampes récupératrices, foyers à gaz, à flammes visibles ou invisibles, éclairage à l'albo-carbon, chauffage hygiénique, ventilateurs, veilleuse-phare. Enfin, tout ce qu'il faut pour se chauffer, s'éclairer, faire sa cuisine, dans les conditions d'hygiène la plus parfaite, paraît-il.

PAVILLON DES FORGES DE L'HORME

La Compagnie des fonderies et forges de l'Horme, comprend de vastes chantiers à la Biure (Lyon).

Elle expose tout le matériel fabriqué : machines à filatures, métiers à tisser, matériel roulant, matériel d'artillerie, marteaux-pilons, articles de gros charronnages, de menuiserie, de tonnellerie. Dans l'atelier des machines à tisser, on assiste à la fabrication de diverses étoffes : pékin, china, velours pékin, peluche gaze, surah, faille, soie brochée. Enfin les machines à dévider les cocons de soie. Cette opération intéresse beaucoup le public, et la dextérité avec laquelle les ouvrières saisissent le fil de chaque cocon pour l'engager dans le dévidoir, est vraiment surprenante.

ANCIENS ÉTABLISSEMENTS CAIL

Cette exposition est une de celles qui ont le plus de succès. Combien de sympathies, en effet, entourent cette maison appelée peut-être à disparaître! Car personne n'a oublié les services immenses qu'elle a rendus pendant le siège de Paris. En effet, par un tour de force, elle put, en moins d'un mois, installer des moulins capables de livrer plus de 300,000 kilos de farine par jour. En peu de temps 300 moulins fonctionnèrent pour approvisionner la capitale. Et en même temps elle augmentait anssi rapidement notre matériel de guerre.

Depuis que le colonel de Bange était à la tête de l'usine, la fabrication porta spécialement sur le matériel de guerre. Et on sait quelles faveurs accueillirent aussitôt toute l'artillerie système de Bange.

Les puissances étrangères même s'empressèrent de faire des commandes excessivement importantes, à la grande fureur des usines allemandes.

L'Angleterre, l'Espagne, l'Italie, la Grèce, ont adopté le système de fermeture de culasse de Bange.

Les travaux exécutés par l'usine Cail sont gigantesques. C'est elle qui fabriqua la charpente du pont de l'Europe entre autres. Et, à l'Exposition actuelle, elle a fait le Pavillon du Mexique, la moitié de la grande Galerie des Machines. Bien entendu elle avait contribué, pour une très large part, aux expositions précédentes de 1867 et 1878.

A l'intérieur de son pavillon, cet établissement présente les principales machines diverses qu'elle fabrique : une presse monétaire, une machine à faire le vide, une locomotive Crampton, une autre locomotive pour chemins de fer d'intérêt local, une petite locomotive-tender à voie étroite pour exploitation industrielle, agricole ou tramway, un appareil à distiller, continu, un ascenseur hydraulique, une grande batterie de douze diffuseurs à betteraves, une batterie pour raffinage du sucre, des canots à vapeur, des appareils d'évaporation.

A l'extérieur, près de la porte, est une locomotive système de Bange, montée sur un wagon-truc, également système de Bange. Puis l'exposition d'artillerie. Forges de campagne, caissons et pièces de différents calibres.

Deux pièces de 80 millimètres, l'une pour l'artillerie de montagnes, l'autre est le canon réglementaire.

Un canon de 120 millimètres, à frein hydraulique, entièrement en acier. C'est une pièce de siège.

Le projectile pèse 18 kilos, la charge 5 kilos, la portée est de 10,000 mètres.

Le canon de 155 destiné aux tirs à grandes vitesses est monté sur affût marin. Le projectile pèse 50 kilos, la charge 25 kilos, la portée est de 13,500 mètres.

Le mortier de 270 millimètres est employé pour les côtes, il est monté sur affût glissant, en acier, qui n'a de roues que pour les transports.

Le canon monstre de 320 millimètres a une puissance énorme. Il est monté sur affût de côtes, mais pourrait, en changeant l'affût, être mis à bord d'un navire. Il est construit dans le système de frettage biconique de Bange, il est très léger pour sa puissance. L'affût, tout en acier, permet de tirer sous des angles assez étendus. Le pointage en est facile. Essayé au champ de tir de Calais, il a donné les résultats les plus satisfaisants.

Sa longueur est de 12^{m},50, son poids de 47 tonnes; le poids du projectile de 400 kilos, sa portée maxima sous un angle de 10 degrés est de 9,500 mètres et sous un angle de 30 degrés de 20,000 mètres. A 1,500 mètres, le projectile traverse une plaque de fer de 75 centimètres, et à la même distance il traverse une plaque d'acier, tout ce qu'il y a de plus résistant, de 50 centimètres d'épaisseur. La force vive du projectile, à sa sortie du canon, pourrait soulever la pièce à 183 mètres de hauteur.

Enfin, il y a deux canons à tir rapide de 57 millimètres. L'un peut servir de canon de campagne. L'autre, plus lourd, est destiné à tirer sur les torpilleurs. La force de recul est absorbée par des rondelles de caoutchouc. Le pointage, est facilité par une crosse fixée à l'affût. La manœuvre en est très facile et nullement fatigante.

Toutes ces pièces sans exception sont du système de Bange. Les pièces de faible calibre, sont composées d'un tube renforcé de frettes assez courtes. Ce qui suffit bien pour le matériel de campagne, ou le matériel de siège peu puissant. Les charges maxima de poudres, sont de 4^{k}500 et 9 kilos. Les canons de marine à calibre égal ont des charges doubles et triples. Pour les gros calibres, le colonel de Bange forme le canon d'un tube renforcé de frettes courtes à surface intérieure biconique.

A la suite des établissements Cail, sont deux petits chalets : l'un comprenant l'Exposition de *Tuilerie mécanique Leforest*, et l'autre, les *spécialités métalliques Lacour*, fermetures, auvents, bannes, etc.

UNION CÉRAMIQUE CHAUFOURNIÈRE

Ce pavillon en bois, renferme les expositions de tuileries et briqueteries mécaniques, briques creuses, briques pleines, tuyaux de drainages, rochers rustiques, rivières artificielles, canalisations, branchements d'égouts, articles de jardinage, ciments pour constructions militaires, chaux hydrauliques, etc.

A la suite vient le petit pavillon de la Tuilerie de Bourgogne de *Montchanin*.

FORGES DE SAINT-DENIS

Un grand pavillon en bois, contient l'exposition de la Société des forges et ateliers de Saint-Denis. Elle contient un énorme wagon de première classe du chemin de fer de l'État, qui est très beau. Dans le fond, un diorama assez intéressant, représente la construction de grands bateaux en fer. Tout autour, est un état du matériel exécuté : voitures des diverses compagnies de chemin de fer, wagons, constructions navales (bateaux express de la Seine, pontons, canonnières), obus, affûts, charpentes métalliques, fils métallurgiques. Cette société a exécuté à l'Exposition, le quart des galeries annexes du Palais des Machines, et les charpentes des bâtiments des sections étrangères, côté de l'avenue de La Bourdonnais.

Puis, en sortant, on trouve le petit chalet en bois de la *Compagnie générale des Asphaltes*, et le *Pavillon Goldenberg* de Saverne, qui expose des scies circulaires, outils divers, ustensiles de ménage, jardinage, agrès pour la marine, etc.

N'oublions pas à la suite un petit kiosque, bureau de tabac, et pour finir, le Bouillon Duval.

Et maintenant que nous avons vu toute la partie gauche, revenons sur nos pas, jusqu'aux établissements Cail. Tout le long des galeries de la carrosserie et des sections étrangères, il y a encore quelques expositions intéressantes.

Ce sont d'abord les machines à vapeur belges, locomobiles, chaudières, broyeurs, wagonnets, rails, wagons, un modèle de monorail.

Le petit pavillon de la Société de la *Vieille Montagne*, qui expose ses minerais de calamine, ses objets en zinc ouvrés, ou en zinc d'art.

Puis le carrelage céramique belge. L'exposition des marbres belges est très belle. Elle se compose de plaques énormes en marbre poli, représentant les diverses sortes, surtout les plaques de marbre blanc et de marbre noir sans le moindre défaut; puis le marbre Saint-Anne qui est le marbre commun grisâtre, le marbre Saint-Anne français à veinures plus allongées; les marbres rouges, etc.

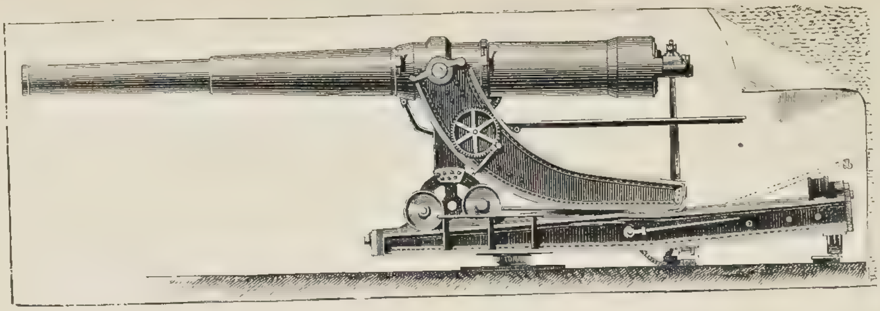
Ensuite vient une exposition d'appareils en grès, pour produits chimiques, de briques réfractaires pour hauts fourneaux, de creusets, de cornues à gaz, de colonnes de condensation par acides, de cruchons, jarres, cuves, vases d'accumulateurs. Puis les briques émaillées, ciment de Portland, terres réfractaires pour fourneaux de coupelle, les mines de charbon de terre de Cardiff et les mines d'anthracite.

Nous voilà revenus à notre point de départ.

S. FAVIÈRE.

L'Editeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



Exposition des ateliers Cail. — Canon de Bange de 320mm.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — PRISE DE CONSTANTINE, par Horace Vernet (Section rétrospective).



Les Beaux-Arts a l'Exposition. — SOUS LA LAMPE, par M. Ernest Duez.



LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION. — LE DÉJEUNER DU RAMONEUR, PAR M. BASTIEN LEPAGE.

Supplément du nº 36 du Livre d'Or de l'Exposition. — 22 octobre 1889.



PORTE D'ENTRÉE DE LA SECTION AMERICAINE.

LE TROCADÉRO

Bien que le Palais du Trocadéro ne soit pas une construction spécialement édifiée pour l'Exposition de 1889, il concourt au succès général, non seulement par son utilisation, mais encore par la magnifique perspective qu'il offre aux visiteurs du Champ de Mars.

Du reste, c'est à tort que l'on a dit un peu partout qu'il n'y avait rien de nouveau au Trocadéro, à propos de l'Exposition.

Et si cela était vrai, ce ne serait pas une raison pour ne pas s'en occuper ici, d'autant que le Trocadéro, palais et parc, est toujours nouveau pour ceux qui ne le connaissent pas, — dirait M. de la Palisse, — moi, j'ajouterai : et même pour les Parisiens qui y sont allés dix fois et ne savent pas ce qu'il renferme.

Ce serait, d'ailleurs, une lacune dans ce journal, que de n'en pas parler avec autant de détails que des autres constructions formant l'ensemble de l'Exposition.

∴

Construit en 1878, par MM. Davioud et Bourdais, le Palais du Trocadéro est un magnifique édifice, qui ne doit pas tout son succès à son admirable situation.

Bien que formant un tout complet, très complet même, on peut dire qu'il se compose de trois parties distinctes.

Une construction centrale, vaste rotonde avec colonnade, qui est la salle des Fêtes, et deux galeries formant le fer à cheval, par leur jonction avec la partie centrale, qui s'opère au moyen de pavillons et de deux tours élancées, comme les minarets arabes auxquels elles ont emprunté leur décoration.

On pourrait compter aussi, comme une partie distincte, la façade extérieure, si sa décoration ne profitait pas des deux grandes tours-minarets, qui ont surtout été faites pour encadrer la rotonde, ce qui de loin lui donne un faux air de mosquée, d'autant que les deux minarets sont une répétition, augmentée quant à la hauteur, qui atteint ici 82 mètres, de ceux qui flanquent la cathédrale d'Alger, qui est précisément une ancienne mosquée.

La façade extérieure ne ressemble pas précisément à une mosquée, on pourrait même dire qu'elle ne ressemble à rien, car vue à distance on pourrait tout aussi bien la prendre pour une gare de chemin de fer, que pour une église, ou une tribune de courses.

En réalité ce n'est qu'une porte, car elle n'a pas d'autre prétention que celle d'encadrer l'entrée du Palais du Trocadéro et par extension de l'Exposition ; et c'est pour mieux marquer cette destination que l'on a relié les deux pavillons à toits pyramidaux qui encadrent le perron, par une grande marquise, qui abrite le dit perron et permet aux visiteurs qui arrivent en voiture par un temps de pluie, si toutefois on va à l'Exposition quand il pleut, de descendre à couvert.

Cette marquise a été faite cette année. Ce qui prouve qu'il y a quelque chose de nouveau de ce côté.

Immédiatement derrière les deux pavillons à toits pointus, s'élèvent les deux clochers coiffés de campaniles, mais pas plus que le pignon en escaliers qui les relie, ils n'appartiennent à la façade extérieure, on les voit pardessus le toit de cet avant-corps, mais ils en sont complètement indépendants, ce sont les derrières de la salle des Fêtes.

L'avant-corps, percé de neuf portes, est en somme le vestibule du palais, vestibule monumental puisqu'il a 62 mètres de longueur, sans compter les deux gros pavillons coiffés en dômes qui servent aussi à son ornementation, bien qu'ils aient été faits comme traits d'union entre les deux péristyles semi-circulaires et la partie centrale.

De ce vestibule, on va partout dans le palais, même dans le sommet des tours, au moyen d'ascenseurs qui montent les visiteurs jusqu'à la terrasse qui entoure les campaniles.

De là-haut, naturellement, la vue est superbe, mais moins belle que de la Tour Eiffel, précisément parce que ladite Tour Eiffel accapare déjà la moitié du panorama.

∴

Si l'on ne monte qu'au premier étage par un escalier superbe, éclairé de beaux vitraux modernes, on arrive au Musée d'ethnographie, curieux en toute saison mais plus encore en temps d'exposition, où il y a un public spécial qui ne demande qu'à s'étonner, et qui s'étonne d'autant plus qu'il n'a pas le loisir d'étudier les choses à fond.

Du reste, l'administration du Musée s'est mise en frais pour offrir elle aussi, à ses visiteurs, quelque chose de nouveau.

On a fait revivre, à l'aide de mannequins habilement mis en scène, la plupart des costumes populaires nationaux de l'ancienne France, comme cela existait déjà au Musée pour la Bretagne, et l'on a même pris, comme modèle d'arrangement, cet intérieur breton qui donne une idée si exacte, si complète et si intéressante des mœurs, des coutumes et des costumes des paysans de cette ancienne province.

Mais ceci n'est dit que pour mémoire, le Musée ethnographique est trop intéressant pour que nous ne lui consacrions pas un article spécial.

Ce que nous ferons aussi pour l'exposition d'archéologie et de trésors et ornements d'église, qui occupe toute la galerie en fer à cheval du côté de Passy et qui n'est pas trop à l'aise, car on y voit des moulages de monuments historiques, portails d'églises et autres, des tapisseries, des meubles, des faïences, des dessins, des photographies, de l'émaillerie, de l'orfèvrerie, des sculptures sur bois, bref, toute une exposition genre Musée de Cluny, du plus haut intérêt et de la plus grande curiosité.

Il y a bien aussi au Trocadéro un Musée de sculptures, mais ce n'est pas précisément ce que l'on va voir.

Du reste, je ne veux m'occuper ici que du contenant et point du contenu.

∴

Comme extérieur, nous avons encore à voir la façade

principale, la vraie, celle qui donne à la construction le titre de palais et justifie sa destination.

Il faut la voir de deux façons, si l'on veut bien la connaître et surtout si l'on veut en être charmé : d'abord d'une des galeries semi-circulaires, en se donnant comme fond de tableau la rotonde centrale, c'est cette vue que représente notre gravure de la page 584, et ensuite du parc, mais un peu bas, pour que le palais se développe complètement et que la cascade n'accapare pas le regard.

On aura beau faire, c'est ce que l'on verra d'abord, parlons-en donc tout de suite.

∴

Construite à l'imitation de la fameuse cascade de Saint-Cloud, mais sur un plan plus incliné, et qui rend ses chutes successives presque insensibles, vues à une certaine distance, la cascade du Trocadéro, qu'on avait annoncée avec un certain fracas comme un petit Niagara, n'a répondu qu'à moitié aux grandes espérances que l'on avait fondées sur elle. Ce qui ne l'empêche pas d'être fort belle.

Ses eaux (et elle en consomme 20,000 mètres cubes par jour) tombent d'une large vasque, placée sur le rebord d'une plate-forme enrichie de statues, d'une hauteur de 9 mètres, dans un premier bassin, d'où elles rejaillissent sur sept gradins en pierre du Jura, avant d'arriver à un immense bassin terminal, dont le trop-plein s'écoule dans des conduites en fonte et, traversant la Seine par le pont d'Iéna, apporte un contingent puissant au service des eaux du Champ de Mars.

Ce grand bassin est entouré de quatre statues d'animaux non aquatiques, qui ont l'air de s'ennuyer considérablement; ils sont pourtant dorés et sculptés par des maîtres, mais c'est peut-être pour cela qu'ils s'ennuient.

Pour l'*Éléphant*, qui est de Frémiet, cela se comprend très bien, il a été pris au piège; mais on peut se demander pourquoi le *Cheval* de M. Bouillard se cabre, pourquoi le *Bœuf* de Caïn mugit avec impatience; quant au *Rhinocéros*, de M. Jacquemart, ce n'est pas étonnant, il n'a pas encore pu s'habituer au climat.

Plaisanterie à part, ces animaux sont fort beaux, mais on se demande ce qu'ils viennent faire là, dans ce parc du Trocadéro, destiné à l'Exposition d'horticulture et au pied d'une cascade qui mugit encore plus fort qu'eux.

J'ai dit que la plate-forme, d'où part la cascade, était décorée de statues; elles sont dorées, comme celles d'en bas, mais ce ne sont pas des animaux, ce sont des femmes, chargées de representer les cinq parties du monde.

Seulement les cinq parties du monde sont au nombre de six, par cette nécessité de parallélisme qui fait qu'il n'y a que huit muses à l'Opéra (les mauvaises langues prétendent même qu'on a profité de l'occasion pour oublier celle de la musique), mais au Trocadéro, si la cause est exactement la même, l'effet est précisément tout le contraire; on n'a pas oublié une partie du monde, on en a inventé une nouvelle, et, jaloux des lauriers de Christophe Colomb, qui a découvert l'Amérique du Sud, les architectes du Trocadero ont découvert l'Amérique du Nord.

C'est Hiolle qui a été chargé de représenter cette Amérique du Nord; Muller a eu en partage l'Amérique du Sud, les autres parties du monde ont été représentées : l'Europe par Schœneverk, l'Asie par Delaplanche, l'Afrique par Ludovic Durand et l'Océanie par Mathurin Moreau.

Sous la plate-forme de la cascade, c'est-à-dire derrière la nappe d'eau qui n'est pas transparente du tout, comme on l'espérait, on a ménagé une grotte, d'où l'on pensait voir le paysage à travers la cascade.

Cette grotte, qui a extérieurement la forme d'un portique, est flanquée de deux niches dans lesquelles sont posées encore deux statues. Celle-là au moins sont en situation et elles ne sont pas dorées : c'est l'*Eau*, par Cavelier, et l'*Air*, par Thomas.

Des statues, il y en a encore beaucoup, mais elles font partie de la salle des Fêtes, parlons donc d'abord de l'édifice.

∴

Du pied de la cascade, la salle des Fêtes se présente à l'œil sous l'aspect d'une rotonde très proéminente, puisqu'elle a 58 mètres de diamètre, mais cependant assez légère, d'abord à cause de sa hauteur, qui atteint 61 mètres en comptant (pour 6 mètres) la *Renommée*, d'Antonin Mercié, qui la couronne, ensuite parce qu'elle est encadrée, en bas, par les deux gros pavillons têtes de péristyle, qui lui donnent de la largeur, et en haut, par les deux minarets qui pointent dans le ciel.

Elle est dégagée aussi, parce qu'elle comprend deux étages en retrait l'un sur l'autre, non compris le soubassement encore plus large, d'où part la cascade.

La partie inférieure, qu'on pourrait appeler le premier étage, est une sorte de loggia ou de portique semi-circulaire, à deux rangs d'arcades superposées; au-dessus est une terrasse, qu'on appelle Terrasse des Statues, à cause des trentes statues qui la décorent, et qui la décorent bien, d'autant qu'elles ne sont pas dorées.

Ces statues allégoriques, presque toutes remarquables, se rencontrent dans l'ordre suivant, si l'on commence par l'ouest :

La *Céramique*, par Chambard, l'*Ethnographie*, par Clerc, l'*Industrie forestière*, par Chrétien, les *Mathématiques*, par Cambos, l'*Orfèvrerie*, par Warnier, la *Navigation*, par Chervet, la *Sculpture*, par Vital Dubray, la *Télégraphie*, par Lavigne, l'*Éducation*, par Lenoir, la *Géographie*, par Bourgeois, l'*Industrie du meuble*, par Marcilly, la *Mécanique*, par Rouger, l'*Astronomie*, par Itasse, la *Médecine*, par Gauthier, l'*Agriculture*, par Aubé, l'*Industrie des tissus*, par Gautherin, l'*Art militaire*, par de la Vingtrie, la *Photographie*, par Tabard, l'*Architecture*, par Soldi, le *Génie civil*, par Perrey, la *Botanique*, par Baujault, la *Physique*, par Sobre, l'*Industrie des métaux*, par de Vauréal, la *Pisciculture*, par Eude, la *Métallurgie*, par Ludovic Durand, la *Chimie*, par Jean Chevalier, la *Peinture*, par Barthélemy, la *Minéralogie*, par Saint Jean, la *Musique*, par Schrœder, l'*Imprimerie*, par Felon.

Il est bien entendu que cette série de statues ne doit pas être considérée comme une exposition de sculpture, mais elles sont toutes fort décoratives et assez généralement

LES STATUES DU TROCADÉRO.



La Pisciculture, par Lude.



La Navigation, par Chervet.



L'Eau, statue de Cavelier, au Trocadéro.



L'Air, statue de Thomas, au Trocadéro.

très classiques, il y en a même que l'on pourrait trouver trop classiques, comme l'*Astronomie* qui a d'ailleurs fort grande allure ; la *Musique* qui joue du violon sur sa cuisse à l'instar de petits Italiens; la *Physique* qui représenterait tout ce qu'on voudrait, si elle ne tenait d'une main une bouteille de Leyde et de l'autre un thermomètre; la *Navigation*, qui malgré l'invention de la vapeur en est toujours à l'aviron des anciennes trirèmes; mais celle-là du moins n'est trop classique que par son attribut, car elle est crânement campée et d'une attitude bien moderne.

De la terrasse des statues, s'élance la rotonde supérieure, percée de neuf larges baies, séparées l'une de l'autre par des contreforts saillants, habilement déguisés en élégantes tourelles carrées, surmontées de petits campaniles ou belvédères.

Entre ces campaniles, s'élève le dôme qui ne se termine point en coupole de style oriental, mais par une sorte de lanterne à colonnettes, coiffée d'un toit conique servant de piédestal à la belle statue de Mercié, cette *Renommée* qui est connue surtout par la gravure, car malgré ses dimensions considérables on la distingue à peine, si haut placée qu'elle est.

∴

Dans toute cette rotonde il n'y a rien autre chose que la salle des Concerts et ses dépendances, c'est-à-dire ses dégagements, indiqués dans la partie supérieure du premier étage de la façade, par neuf portes correspondant aux fenêtres du deuxième étage ; c'est assez dire combien elle est vaste.

Intérieurement elle a 45 mètres de diamètre sur 31 mètres de hauteur, sa disposition est un peu celle d'un cirque, car la scène est dans un renfoncement que l'on pourrait appeler une niche, n'étaient ses dimensions colossales.

Cette scène, construite seulement en vue des concerts, peut donner place à 400 musiciens, étagés en amphithéâtre au-dessous d'un orgue à quatre claviers de Cavaillé-Col, dont la soufflerie est actionnée par une machine hydraulique, et dont le buffet a 12 mètres de hauteur.

Au-dessus de l'arc très surbaissé qui couronne l'ouverture de la scène, règne une peinture décorative traitée par M. Charles Lameire à la manière des fresques anciennes; elle représente l'harmonie des nations, ou plus exactement la France harmonieuse attirant à elle les autres nations.

Comme on le pense bien, le peintre n'a point personnifié la France par Orphée, ni les autres nations par des bêtes féroces, que ledit Orphée attirait aux sons de sa lyre; chaque peuple est personnifié par une ou plusieurs figures au costume significatif, et en 1878 on y remarquait beaucoup la Russie représentée par un guerrier remettant son épée au fourreau, mais ce qu'on remarquera surtout aujourd'hui : c'est le ton clair et harmonieux de la peinture, la belle entente de la composition, plutôt que ce qu'elle représente, car on commence à être bien fatigué des allégories qui, lorsqu'elles ne sont pas incompréhensibles, sont d'une froideur qui rebute.

La salle peut offrir aux spectateurs 4,807 places, tant sur les gradins que dans les loges et les tribunes.

Les tribunes présentent cette particularité qu'elles ont été prises dans l'épaisseur du mur, ou plus exactement en dehors de l'enceinte; il y en a un rang au-dessous des neuf grandes baies servant de fenêtres, c'est-à-dire tout autour de la salle, sauf les espaces occupés par les contreforts.

Les gradins commencent sensiblement au-dessous et descendent jusqu'à la hauteur du sommet de l'estrade des musiciens, où il y a un rang de loges... plus loin que ce cordon de loges, de nouveaux gradins sont disposés comme les fauteuils d'orchestre d'un théâtre.

Il n'y a point de lustres, point de girandoles, point de cordons de globes, point de lampadaires; les fêtes qu'on y doit donner n'étant que des concerts diurnes; ce qui fait que la salle, largement éclairée par ses immenses fenêtres, a un aspect tout particulier, avec lequel il faut se familiariser.

Il ne nous reste plus à parler que des galeries en quart de cercle qui, soudées à la salle des Fêtes, décrivent un immense fer à cheval.

Inspirées du fameux portique qui précède Saint-Pierre de Rome, mais d'apparence plus vastes, ces galeries sont absolument magnifiques; chacune d'elles se compose longitudinalement de deux parties absolument distinctes : une partie fermée qui est la galerie proprement dite, coupée par des cloisons pour les besoins des expositions qu'on y installe, et une partie ouverte formant un promenoir admirable, dont l'ensemble compte 110 colonnes corinthiennes et qui abrite des expositions particulières relevant de l'horticulture et du jardinage : on y voit surtout des plans de parcs, de jardins, des ustensiles de toutes sortes, mais aux époques des concours on y a étalé des fleurs et des fruits.

Transversalement, chaque aile du palais est divisée en trois tronçons égaux, par quatre pavillons de style oriental, qui tranchent brutalement avec le style grec de la colonnade, mais qui pourtant ne font point mauvais effet, parce qu'ils se rapprochent du caractère de la construction centrale.

Naturellement, les pavillons de départ qui servent de péristyle aux galeries et les relient avec la salle des Fêtes, sont plus massifs que les pavillons intermédiaires, plus même que les pavillons d'angles, mais ces derniers sont les plus jolis de tous, parce qu'ils sont dégagés sur trois de leurs côtés et sont percés, outre leurs portes, de larges baies cintrées fermées de vitraux.

En somme, vu du parc, l'ensemble est superbe et mérite le cri d'admiration qu'il arrache aux visiteurs qui l'aperçoivent pour la première fois.

∴

Le parc aussi est admirable; du moins il l'était avant les remaniements qu'on a été forcé de lui faire subir pour le mettre en état de recevoir l'Exposition d'horticulture, mais comme ces remaniements ne sont que temporaires, il ne faut pas pleurer d'avance sur sa beauté, qui n'est point perdue.

Décrire les quarante ou cinquante serres, élevées là pour abriter les fleurs et les plantes délicates, serait une puérilité, d'autant qu'elles se ressemblent toutes plus ou

moins extérieurement et qu'elles ont changé de distribution, sinon de décoration intérieure, pour chaque concours.

Quant aux constructions monumentales ou simplement pittoresques qui s'élèvent dans le parc, nous avons déjà parlé des principales : pavillon des forêts, des travaux publics, restaurant de France; et nous ne négligerons pas de parler des autres.

LUCIEN HUARD.

LE BRONZE

Il est indiscutable que les fondeurs et marchands d'objets d'art ont tué l'art et le goût du bronze. Ils ont mis à la place de l'art, la reproduction réduite par les procédés mécaniques, et à la place du goût, la mode; ce qui n'est pas absolument la même chose.

Il n'est salon, il n'est antichambre qui ne veuille avoir son bronze. Un bronze, qui copie telle ou telle pièce célèbre et qui donne l'illusion de l'art, comme les romans du *Petit Journal* donnent l'illusion de la littérature. Cette invasion du bronze, du petit bronze, mis à la portée du luxe modeste, par les bronzes en zinc, les bronzes en plâtre et les bronzes en papier mâché, a fait plus de mal à la sculpture que dix siècles de barbarie. Certainement la Vénus de Milo, si jamais elle eut des bras, doit être moins irritée contre le vandale qui la fit manchote, que contre les industriels qui chaque jour la réduisent, la découpent, la détaillent et l'accommodent aux besoins de leur clientèle. J'ai vu une Vénus de Milo *habillée*, pour pensionnats de jeune fille.

Et par malheur, après celle-là, il ne faut pas tirer la corde, car on en fait chaque jour de plus forte. Il n'est œuvre d'art sur laquelle la reproduction avec sa compagne inséparable, la réduction Collas, ne mette sa griffe mercantile. Et une fois que le moule est bâti, il fonctionne comme jadis la planche aux assignats.

Nous avons dans la classe 25 les produits de cette mirobolante fécondité. Eh bien! déclarons de suite qu'il est peu de supplice comparable à celui qu'éprouve un homme doué de quelques atomes de sens artistique, qui est amené par le malheur de sa destinée, à séjourner quelques heures dans la classe 25.

Et cependant, il faut également le dire de suite, cette exposition est hors de pair. Nos grands fondeurs ont présenté des choses ravissantes, des objets d'art hautement proclamés, des chefs-d'œuvre incontestables; mais c'est le principe de l'institution elle-même qui est désastreux, principe qui consiste à nous aligner à trois cents exemplaires, le même bronze décroissant de centimètres en centimètres, depuis le modèle pour place publique, jusqu'au sujet de pendule.

Aussi délaisserons-nous toute cette série de reproductions pour nous en tenir, après avoir constaté l'importance et la valeur de cette exposition, aux trois *clous* de la classe 25.

L'un, c'est la pendule de Barbedienne. Elle pourrait à bon droit figurer à l'horlogerie, mais elle tient également bien sa place au bronze. C'est un véritable édifice, où cet accessoire, la pendule, est encadré de motifs beaucoup plus importants. Sa couleur de cuivre jaune lui donne un vague aspect de tabernacle, que complète la mise en scène très religieuse du cadre dans laquelle on l'a présentée. Au total une pièce superbe.

Le deuxième *clou* mérite d'autant mieux ce nom qu'il est en *fer forgé;* ce qui tombe à plaisir pour un clou, mais ce qui explique mal son placement au milieu du bronze. La vérité est qu'on n'aurait su où placer cette fontaine, dans le goût gothique imitée de ces margelles toutes fleuries, que le moyen âge plaçait au-dessus de ses puits. Elle a sept ou huit mètres de hauteur, cette fontaine, et est entièrement exécutée au marteau; soit comme travail de forge, soit comme repoussé, c'est un des plus jolis morceaux de fer que l'on puisse voir.

Enfin le troisième *clou* est un vase, et un vase de bronze; mais celui-là nous console de toutes les vasques que nous avons vues en exemplaires répétés, car il est à tous les titres une œuvre originale.

Avez-vous remarqué quelle raideur donne au bronze le travail final du poli, au ciseau, au marteau, à la lime, tout ce *léchage* qui intervient lorsque l'œuvre sort des mains du fondeur? Si ce travail est fait par l'artiste, le résultat est encore supportable, s'il est fait par l'industrie il enlève toute vie et toute personnalité à l'œuvre. Toute l'infériorité de nos bronzes devant les merveilles des fondeurs japonais, tient à ce travail supplémentaire que nos procédés de fonte les plus raffinés, comme la fonte à la cire perdue, ne sauraient éviter.

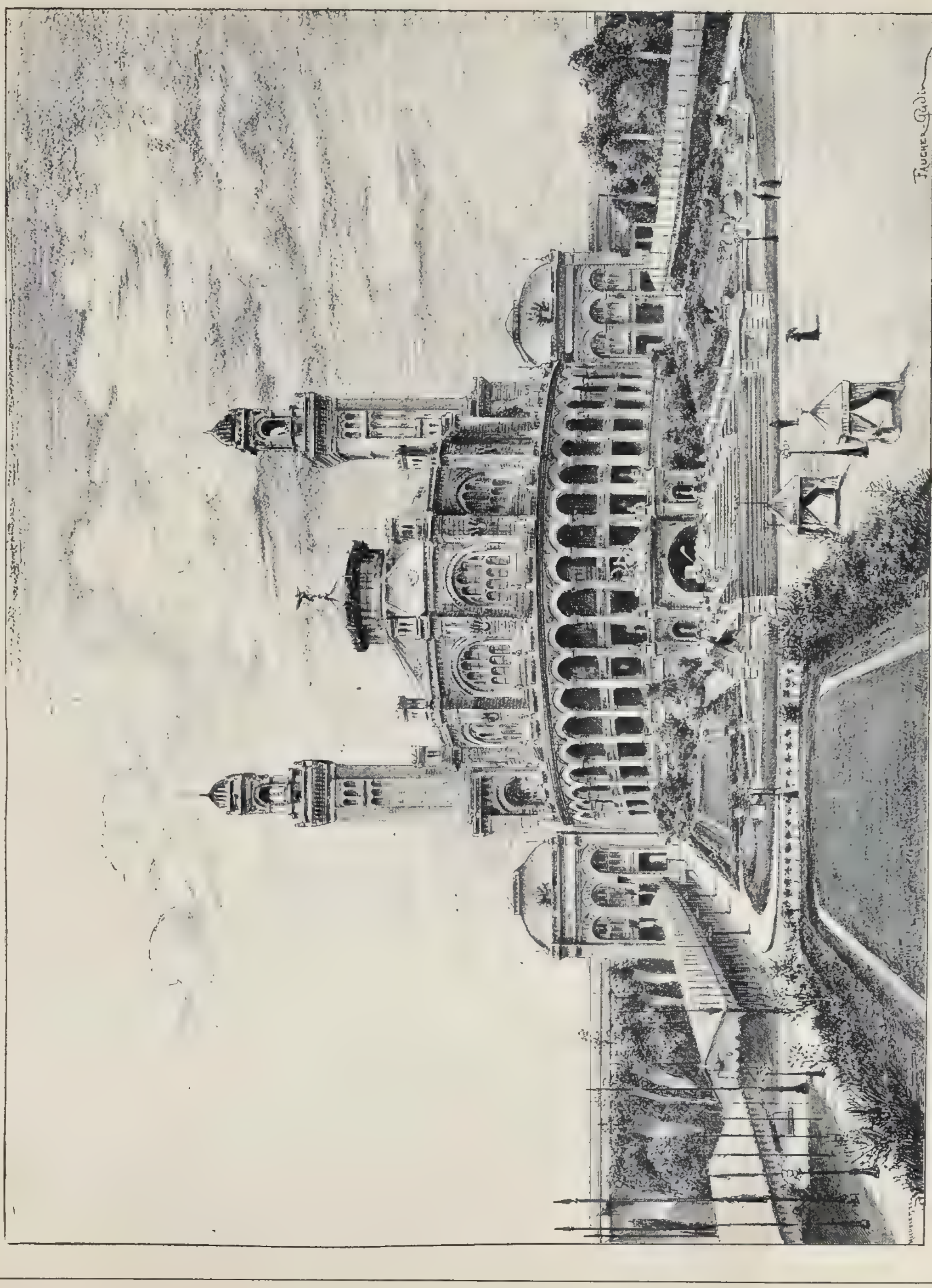
Un sculpteur, bien français malgré son nom d'allure étrangère, M. Ringel d'Illzach, a réussi à supprimer tout cela dans le vase qu'il expose, non comme un chef-d'œuvre d'inspiration artistique, mais comme un type de fabrication. Tel qu'il est là, son vase sort du moule, il n'a subi aucune retouche, il n'a pas souffert l'affront d'un coup de ciseau ou de polissoir. Chose plus fantastique, M. d'Illzach a moulé des choses sans consistance, comme de la terre molle, du velours et je crois des animaux. Car il a rassemblé dans son vase les éléments les plus disparates. Et tout cela est rendu, tout cela vit et palpite.

Il faut vous dire que nos fondeurs en ont été un peu bouche bée. Mais je leur souhaite de profiter de la leçon et de nous servir à l'avenir un peu plus de nature vivante et un peu moins de reproductions léchées.

HENRI ANRY.



LE PALAIS DU TROCADÉRO. — VUE DU PROMENOIR.



LE PALAIS DU TROCADERO.

LE LIN EN ÉGYPTE

Ce fut Isis qui apprit aux Égyptiens l'art de filer et de tisser le lin. Cette Isis est certes une personne dont l'existence est éminemment problématique. Mais comme dans la théodicée égyptienne, toute faite de symbolisme, elle représente simplement la nature femme, il faut traduire ainsi cette phrase : ce fut une femme qui découvrit l'art de filer et de tisser.

Les Grecs faisaient remonter cette invention à l'observation attentive du travail de l'araignée, mais il y a là évidemment une erreur, car il n'y a aucune ressemblance entre le travail de l'araignée, attentivement observé, et celui du filage, et à plus forte raison celui du tissage : l'araignée tirant d'elle-même sa matière première, ce qu'une fileuse serait bien embarrassée de faire.

Quoi qu'il en soit, l'art de fabriquer des étoffes de lin remonte en Égypte à la plus haute antiquité, et l'on trouve les représentations des différentes phases de cette fabrication sur les anciens monuments de la haute Égypte.

Le groupe, très intéressant, exposé au Palais des Arts libéraux, est exécuté d'après des peintures égyptiennes de Beni-Hassan, qui remontent au moins à 5,000 ans.

Il se compose de femmes. Elles sont deux qui filent, la quenouille n'est pas encore inventée, une des femmes tient sous ses genoux le paquet de fibres de lin qu'elle commence à étirer, tandis que la seconde, debout, tord le fil et fait tourner le fuseau. A peu de chose près, ce fuseau est le fuseau encore employé de nos jours.

Elles sont deux également pour faire fonctionner le métier. Pour mieux dire, il n'y a pas de fonctionnement, le métier ne comportant aucune pièce mécanique. Les fils de chaine sont tendus entre deux barres de bois portées par des chevalets bas, entre les deux barres de bois qui forment l'une le rouleau d'*ourdissage*, l'autre le rouleau de ployage de la pièce, l'écartement est d'environ deux mètres. Il n'y a ni *lisses*, c'est-à-dire ni cordes soulevant les fils, ni *marches* pour opérer ce levage, qui se fait simplement à l'aide de deux réglettes de bois, passant entre les fils croisés.

Les deux tisseuses, accroupies l'une en face de l'autre, se passent la navette entre les deux rangs de fils, qu'elles séparent en soulevant les réglettes. Après chaque passée, la réglette qui se trouve en avant de la *chaine* est reportée en arrière, et la deuxième réglette servant de *battant* vient serrer le tissu. On voit que c'est assez simple et, malgré cette simplicité, les femmes égyptiennes arrivaient à fabriquer non seulement des étoffes unies d'une belle régularité, mais encore des étoffes *façonnées* d'un travail très fini, qui ont comme aspect du dessin, assez de rapport avec notre guipure actuelle.

On peut dans une vitrine, qui avoisine ce groupe, voir des échantillons authentiques de ce travail du lin. Les étoffes qui sont là ont pendant cinquante siècles ou plus enveloppé des momies, et grâce aux méthodes d'embaumement si merveilleuses que possédaient les Égyptiens, elles sont encore en un parfait état de conservation.

Revenons au groupe. Ces femmes valent la peine d'un examen attentif, car il se dégage un charme tout particulier de leurs longs corps minces et de leurs bras fuselés. Leurs yeux agrandis par le *khol*, leurs lèvres très rouges, leurs sourcils arqués jusqu'à se rejoindre, leur donnent une attitude presque sacrée. Ce sont plus que de simples ouvrières, ce sont les prêtresses d'un rite quelconque encore inconnu, d'un mystère isiaque pour éternellement impénétrable et impénétré. Nulle passion, nulle émotion même ne se lit sur leurs têtes hiératiques, sœurs des grands sphinx qui, encore aujourd'hui accroupis dans les déserts de sable, dardent vers l'horizon, l'insoluble question de leurs yeux sans regard.

JULIEN RAMBERT.

PAVILLON ESPAGNOL ET COLONIES

Le grand pavillon espagnol des produits alimentaires est dans le style des monuments historiques arabes, semblable à ceux que l'on voit encore à Tolède. Il est en briques et pierres. Les armes d'Espagne dominent le pavillon central. La crête est finement découpée. C'est d'ailleurs M. Melida, architecte, chargé de la restauration des monuments historiques espagnols, qui l'a exécuté. On ne pouvait mieux s'adresser.

Le pavillon des colonies, situé en face, est dû à un architecte français, M. Pluimin. C'est grâce au député de la Havane, M. de Batanero, que l'on a pu installer cette exposition, dont l'emplacement avait été refusé tout d'abord et qui, à force de démarches et d'instances, finit par obtenir environ 700 mètres carrés, par l'intermédiaire de MM. Alphand et Berger.

Pénétrons dans le Pavillon espagnol et visitons d'abord les caves, situées dans le sous-sol. On y arrive par un bel escalier tout en marbre et granit de Huelva. Cette carrière de Huelva aura servi à bien des décorations dans l'Exposition. Les caves sont spacieuses, parfaitement claires et aérées et n'ont de caves que le nom.

Là s'alignent d'interminables files de bouteilles, contenant des vins de toutes couleurs, depuis le vin blanc le plus

clair jusqu'au vin rouge le plus épais et le plus capiteux. Quelques futailles bien vernies achèvent la ressemblance avec les célèbres *bodegas* espagnoles.

L'ouvrage de M. Sempé sur les vins d'Espagne nous servira un peu de guide à travers ces innombrables échantillons.

Le climat très sec, le sol pierreux et si tourmenté de la péninsule, joint à la fertilité de bien des vallées, conviennent parfaitement à la vigne. Au nord, au centre, au midi, il y a de la vigne à peu près partout. La fortune actuelle et future de l'Espagne est dans ses vins qu'elle néglige trop. Elle en exporte annuellement pour 300 millions de francs environ. Elle pourrait facilement doubler son exportation. Le vin est si abondant et l'eau si rare, qu'il est assez commun de voir le vin remplacer l'eau dans les ouvrages les plus usuels, pour gâcher du plâtre par exemple, il faudrait aller chercher l'eau beaucoup trop loin, car il pleut rarement en Espagne; c'est ce qui fait que les Maures avaient si bien compris dès l'abord la nécessité de se procurer de l'eau, et surtout de bien utiliser celle qu'ils avaient. Dans bien des provinces il est des règlements sévères pour éviter le gaspillage de l'eau. C'est probablement à cause de ce principe : que l'on ne sait généralement pas jouir de tout le bien qu'on a, que l'Espagne est un des pays où la consommation du vin est le plus faible. Je parle bien entendu des pays vinicoles. Ainsi, dans la péninsule, on produit annuellement 123 litres par habitant, presqu'autant qu'en France, et en Portugal 100 litres, tandis que chaque habitant ne consomme annuellement que 65 litres en Espagne, 74 litres en Portugal et 115 litres en France. Il s'ensuit qu'en France seulement nous savons apprécier la qualité de notre vin qui, il faut le dire, est infiniment mieux soigné.

Si le phylloxera ne fait pas trop de ravages, l'Espagne a un bel avenir, au point de vue de la production vinicole et surtout de l'exportation, car peu à peu elle apporte des perfectionnements de plus en plus grands dans la préparation de ses vins. La vigne, dans la péninsule, est beaucoup plus vivace que nulle autre part. Au bout de cent ans elle est encore en plein rapport. Les plants sont enfoncés jusqu'à un mètre et plus de profondeur. Mais les difficultés de communication et un système d'impôts déplorable sont encore de graves entraves à cette production et à son exportation.

La production annuelle est d'environ 22 millions d'hectolitres, récoltés sur une surface d'environ 1,200,000 hectares. Les provinces en fournissant le plus, par ordre décroissant, sont : Barcelone, Sarragosse, Tarragone, Cadix, Valence, Logrono, Malaga.

Et maintenant commençons la revue des vins du sous-sol de l'exposition, en tournant toujours à droite. La première exposition est celle de la Chambre de commerce de Logrono, comprenant des vins légers, ayant un goût de terroir assez prononcé, se conservant difficilement; cependant les vins de Navarre, plus alcooliques, se tiennent mieux. Les vins d'Aragon : Priorato et Corinena, se conservent assez bien. Le vin de Benicarlo (Catalogne) est très renommé. Les vins de Tarragone sont légers et agréables. Le vin de Ribera, récolté à 600 mètres d'altitude, et d'autres environnants, en vieillissant, ressemblent beaucoup au Jerès. C'est aussi dans cette région du nord que sont les vins très connus du Rioja.

Après la chambre syndicale de Logrono, vient la province de Madrid, où l'on récolte beaucoup de vins légers, neutres, de belle couleur. Le vin de Cuença est ordinaire. Le vin de Valdepenas est très renommé, d'un beau rouge foncé, capiteux; on prétend qu'il provient de vignes transportées autrefois de Bourgogne. Sa réputation en Espagne est très grande. Il n'y a pas de banquets sans Valdepenas. Les vins de Tamelloso sont des vins blancs assez agréables.

La Chambre de commerce de Huelva expose principalement les vins du sud de la péninsule. Là, les vins sont riches en sucre, la température étant très élevée.

C'est la patrie des fameux vins de Jerez, Malaga, Alicante, des vins blancs de Cadix et de Huelva; des vins rouges de Valence et d'Alicante. La préparation des vins est aussi mieux soignée. Les vignes produisant le vin de Jerez sont aussi soignées que celles qui nous donnent les grands Champagnes. Les raisins sont cueillis, grain à grain, à mesure de la maturité. Ces vignobles occupent 600 hectares, presque tous entre les mains des Anglais.

Les Jerez se divisent en secs et doux. Parmi les premiers on distingue le Jerez sec proprement dit et le Jerez *amontillado*. Ce dernier a un bouquet parfois moins prononcé que le précédent. Le Jerez sec le plus foncé et alcoolisé, est ce qui constitue le *Brown-Scherry*. Le Jerez *amontillado* a une saveur plus fine.

Les vins doux de Jerez sont : le Pajarete dont le Pedro Ximenès est une variété et le Moscatel ou Muscat, fait avec du raisin muscat très sucré. Le Jerez se conserve plus de cent ans.

Les autres vins sont les vins de Grenache, Malvoisie, Rancio, Malaga, Tintilla, Rota, Manzanilla. Enfin les vins d'Alicante sont excessivement estimés, ils sont neutres, savoureux, bien colorés, riches en alcool, par suite se conservant assez bien. Comme nos vins du Roussillon, ils ne doivent pas être employés trop tôt après la récolte, car ils subissent une seconde fermentation.

Au centre des caves, sont des vitrines contenant diverses eaux minérales qui ne sont pas encore très connues. Puis des expositions de bouchons et de tonnellerie.

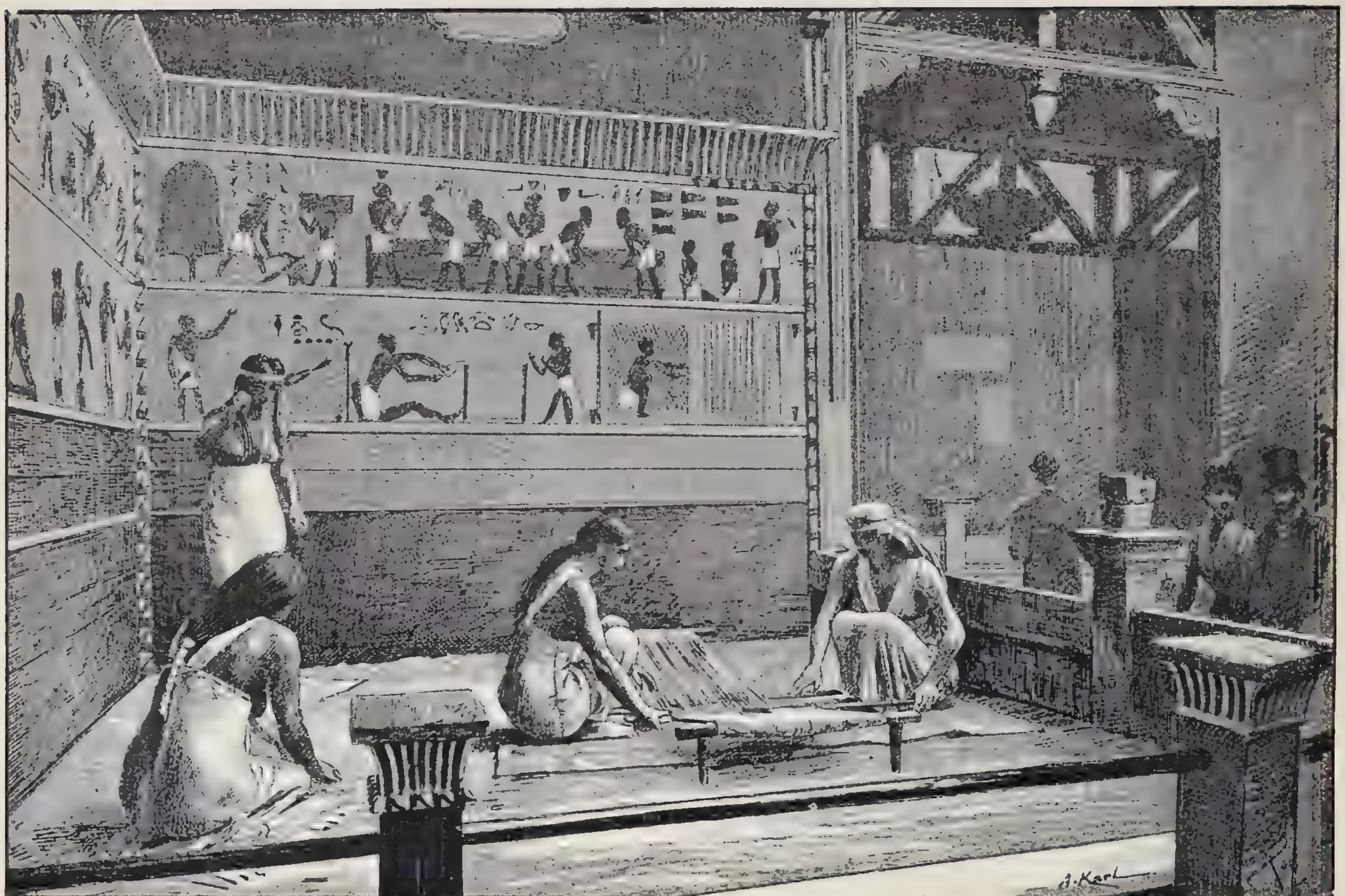
Montons à l'étage supérieur, où nous trouvons les produits alimentaires et quelques industries diverses. D'abord de la céramique dont nous avons déjà parlé dans l'article sur l'Espagne, des objets de vannerie, des fers ouvrés, des savons, d'énormes filets très fins pour la pêche à la sardine, puis des conserves de sardines à l'huile de Santander, des anchois sans arêtes de Barcelone, des jambons de Moutauchez, qui sont les plus réputés, les raisins secs, produit important pour le pays. On le prépare de deux façons : à Malaga, on coupe la tige aux trois quarts et la grappe sèche sur place; à Valence, on la trempe dans l'eau bouillante, puis on la sèche au soleil. Les premiers sont les meilleurs.

Le chocolat mérite une mention spéciale, c'est un mets national, il est considéré comme un aliment parfait, aussi apporte-t-on beaucoup de soins à sa fabrication. Le chocolat espagnol est généralement bon.

Les sucreries, qui sont aussi largement représentées, sont très en faveur auprès des dames espagnoles; on ne saurait se figurer la quantité de fruits confits, d'oranges glacées,



PALAIS D'ESPAGNE.



HISTOIRE DU TRAVAIL. — LE LIN EN ÉGYPTE.

de bonbons de toutes sortes, consommée dans une loge de théâtre pendant une soirée.

Les fruits conservés au sirop ou à l'eau-de-vie sont également très recherchés; cette exposition ne laisse rien à désirer.

Au centre de la galerie se trouve un grand olivier en métal argenté, portant en guise de fruits de grosses boules en verre pleines d'huile d'olive. C'est surtout en Andalousie que se fait cette préparation. L'huile espagnole a un goût assez prononcé qui ne plaît pas à tout le monde.

Citons encore le safran, les confitures, la verrerie, diverses mines dont nous avons déjà parlé dans un article spécial, les pâtes, les petits fours, et quelques eaux minérales purgatives, notamment l'eau de Rubinat, bien connue maintenant.

En sortant du pavillon, nous restons encore en Espagne. Pour arriver au Pavillon des Colonies qui est en face, il faut passer entre plusieurs petits kiosques de dégustations diverses : vins, liqueurs, tabacs de la Havane.

Tous sont occupés par des Espagnols des deux sexes, en costume national. Il y a surtout un de ces petits établissements qui a un grand succès. Il est occupé par deux jeunes et jolies Espagnoles, une brune et une blonde, deux véritables manolas. Théophile Gautier eût été au comble de la joie s'il avait pu contempler ce type presque disparu complètement, lui qui l'a cherché si longtemps et qui ne l'a aperçu qu'une fois à Madrid, portant la mantille noire placée à l'arrière de la tête sur le haut peigne et retombant sur les épaules, quelques fleurs dans les cheveux, la jupe courte aux couleurs éclatantes laissant voir la jambe fine et bien cambrée, le pied enfermé dans de petits chaussons de satin. Les brunes ont, paraît-il, plus de succès que les blondes en Espagne, pour nous, qui sommes moins exclusifs, nous trouvons charmantes ces deux petites manolas.

Pour compléter l'illusion, si le soleil veut bien en outre s'y prêter, il y a encore une estrade sur laquelle des musiciens chantent et jouent des airs espagnols, accompagnés des inévitables tambourins et castagnettes.

Pénétrons dans le Pavillon des Colonies. A droite, les îles Philippines exposent les divers produits naturels : riz, ananas, café, casse, curcuma, tamarin, indigo, bois de campêche. Puis toute une collection de bois pour l'ameublement.

Il y a surtout neuf chaises ou fauteuils en bois sculpté, avec incrustations en nacre et ivoire, d'un travail merveilleux. Ces meubles sont en bois de Mavodangon.

Une vitrine contient une chemise d'homme brodée, dont le tissu est fait avec du fil d'ananas. La plus fine batiste n'est certainement pas plus belle que l'étoffe de cette chemise. Il y a aussi une chemisette d'enfant, du même tissu. Enfin les étoffes de Tinalap, faites encore avec les fibres végétales, imitent absolument nos soies ou nos surahs. Les étoffes, en fil de lapaca, sont également très intéressantes.

Citons aussi une belle exposition d'éponges et d'écailles de tortues.

Cuba et Porto-Rico exposent leurs cacaos, cafés, cannes à sucre et leurs rhums, qui sont aussi bons que les rhums anglais.

Toute la partie gauche du pavillon est consacrée aux cigares de la Havane. Il y en a pour tous les goûts, des grands, des petits, des gros, des longs, des tortillés, des cigarettes pour hommes ou dames. Que de tentations ont dû éprouver les fumeurs en circulant autour de ces vitrines!

L'exposition espagnole est de beaucoup une des plus variées et des plus réussies parmi les expositions étrangères.

S. FAVIÈRE.

LA VERRERIE

Au nombre des serviteurs inanimés de l'homme, le verre occupe l'un des premiers rangs : il est partout : à la cave, au jardin, à la cuisine, au salon, dans le cabinet de toilette; il sert à tout : pour boire, pour éclairer, pour abriter, pour grossir les objets, pour les reproduire; il nous rend à peu près tous les services, sans compter ceux qu'on n'avoue pas.

On comprend combien son exposition peut être variée.

Elle va, en effet, de la vulgaire bouteille verte ou noire, dont les usines Richarme ont montré une collection curieuse et très complète, jusqu'au diamant, imité à s'y méprendre, qu'expose une fabrique de verres fins, employés surtout pour l'optique. Parlons de suite de ces derniers.

L'optique exige, selon les instruments, des verres d'une fabrication particulière très denses ou au contraire très légers. Ce sont ces verres spéciaux, fabriqués avec des matières de premier choix, qui portent le nom de *crown glass*, ou de *flint glass*. Ils ont toute l'apparence et toutes les qualités du cristal naturel, dit cristal de roche, jointes à des dimensions que ce dernier ne saurait atteindre. Ainsi, on nous montre ici un objectif en crown glass, de 1m,05 de diamètre. C'est le plus grand qui ait jamais été fabriqué, il est destiné à la lunette de l'Observatoire de Spence, élevé aux frais de l'Université de la Californie du Sud.

Le flint est employé principalement pour les miroirs plans, ou les prismes.

∴

Il n'y a pas grand'chose à dire du verre à vitre, rien ne ressemblant tant à une vitre qu'une vitre pareille. Les vitraux sont aujourd'hui en grande faveur et l'on en fait une consommation considérable, seulement comme ils sont chers, on les remplace assez généralement par de simples vitres en verre émaillé à dessins. Cette disposition,

qui est obtenue par l'application d'un émail au poncif sur le verre blanc, donne de jolis résultats.

On sait que, malgré les progrès de la verrerie, on n'est pas encore arrivé à couler les verres minces et surtout à les couler bon marché. Nous verrons que Saint-Gobain s'achemine dans cette voie. En attendant on en est toujours au *soufflage*, qui se fait actuellement soit à la bouche, soit par l'air comprimé. C'est au soufflage que nous devons, non-seulement les bouteilles, mais encore les vitres et les manchons qui sont, ou bien conservés en manchons dits *cylindres*, pour les pendules et autres objets à abriter, ou bien fendus, étendus et *recuits* pour la fabrication des vitres.

Les verres de montre, eux aussi, sont soufflés. C'est-à-dire que l'on souffle une énorme boule, comme celle qui nous est montrée vers le milieu de la galerie, et que l'on découpe dans cette boule des verres de montre, qui ont ainsi une légère convexité.

∴

Les glaces sont techniquement des verres *coulés*, ce qui les distingue des verres soufflés. Les miroirs du commerce, dans les prix doux, ne sont le plus souvent, quoique décorés du nom de glaces, que du verre double étamé ou argenté.

La première organisation du monde entier pour la fabrication des glaces, est la Société des manufactures des glaces et produits chimiques de Saint-Gobain, Chauny et Cirey.

C'est une industrie nationale, quoiqu'elle soit la propriété d'une société anonyme. Fondée en 1665, sur un rapport de Colbert, à qui il faut presque toujours faire remonter la création de nos grandes industries, elle inaugurait, en 1691, le coulage des glaces inventé par Louis Lucas de Nehou. On voit que la maison a 224 ans d'existence.

Son exposition comprend au milieu de la galerie, une magnifique glace de miroiterie, c'est-à-dire destinée à être argentée, qui mesure 7m,63 sur 4m,10 et pèse 938 kilogrammes. Cette glace vient de Chauny. Elle est accompagnée d'une série de glaces, argentées ou non argentées, et de glaces de vitrages qui dépassent les plus grandes dimensions atteintes jusqu'à ce jour. Mais la pièce la plus considerable est un vitrage de 8m,14 sur 4m,20 qui ferme une vitrine de la classe 21. On n'a jamais produit une pièce aussi grande.

Saint-Gobain en a envoyé une de 8m,10 sur 4m,14, mais celle-là est brute, c'est-à-dire qu'elle n'a encore subi aucune des opérations qui doivent lui donner le poli et en faire, soit un vitrage soit un miroir. Ces opérations, on nous les montre dans une série de petites glaces qui sont :

La première, brute, c'est-à-dire telle qu'elle est fournie par la fonte, en cet état, elle est striée de rainures et comme sablée sur une de ses faces.

La deuxième est *dégrossie* par des frictions de sable.

Puis elle est *savonnée* à l'émeri et, dans cet état, elle ressemble à ce que l'on appelle le verre dépoli.

Enfin, polie au peroxyde de fer, elle est prête à recevoir l'argenture qui est appliquée par la réaction de l'acide tartrique sur le nitrate d'argent. L'argenture a remplacé l'étamage au mercure, qui était mortel pour les ouvriers.

∴

Saint-Gobain a cherché et trouvé depuis plusieurs années nombre d'applications du verre fondu. C'est ainsi que l'on fabrique dans les usines de la Société des *dalles* polies qui peuvent servir de devanture aux changeurs, bijoutiers, orfèvres, et, grâce à leur résistance, dispenser d'une autre fermeture. Il y a aussi les pièces de phares et les pièces d'optique, représentées par un miroir qui pèse 600 kilogrammes.

Dans les verres minces dont nous parlons plus haut, on n'est pas encore arrivé à obtenir le poli et il faut se contenter de remplacer par des verres granulés, ou cannelés ou losangés, les verres dépolis. Ils sont beaucoup plus résistants que le verre dépoli tout en coûtant moins cher.

Pour les dallages, qui doivent laisser passer la lumière, on fabrique soit des dalles à reliefs, soit simplement des dalles brutes. Enfin, lorsqu'il s'agit de recouvrir un passage de telle façon que les voitures puissent circuler et que, néanmoins, on veut obtenir de la lumière, on peut employer les *pavés* de verre, qui ont 15 centimètres d'épaisseur et qui, placés sur fer en ⊥ résistent à n'importe quelle pression.

Enfin, l'on fait en verre de Saint-Gobain des revêtements de muraille pour les hôpitaux, des plaques de caniveaux, des sièges communs, des urinoirs, et des tuiles qui ont l'avantage d'arrêter l'air et la pluie en laissant passer la lumière.

∴

Nous avons vu avec Saint-Gobain, à peu près toutes les applications industrielles du verre. Le voici maintenant comme service de table. C'est toujours le beau cristal blanc, taillé ou gravé, qui tient le premier rang, et il n'est pas prêt d'être abandonné, si réussis que puissent être les services de fantaisie imitant soit le Venise, soit le Bohème.

La maladie moyen âge dont a souffert il y a quelque temps le goût français, a laissé ses traces dans des verres émaillés qui sont, ma foi, charmants de formes et de décorations.

Ajoutez à cela un fort lot de coupes, de candélabres et de lustres et vous aurez une idée générale de l'exposition de verrerie.

Mais ce que vous n'aurez trouvé nulle part, c'est la raison pour laquelle il n'y a pas d'exposition de la manufacture de Baccarat. J'ai interrogé tout le monde à ce sujet et nul ne m'a répondu.

C'est, parait-il, le secret des dieux.

PAUL LE JEINISEL.

L'Editeur-Gérant : L. [illegible]
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris.
Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



LA PORTE RAPP



EXPOSITION UNIVERSELLE — DANSEUSES JAVANAISES



EXPOSITION UNIVERSELLE — MARCHAND DE LIMONADE DU CAIRE.



VESTIBULE DE L'EXPOSITION ITALIENNE.

ITALIE

Ce n'est pas sans peine que l'Italie a pris part à l'Exposition. M. Crispi, ne voulant pas être désagréable à ses amis, déclara de la façon la plus nette, que le royaume ne prendrait pas part officiellement à l'Exposition. Et cependant en 1878 ce fut le duc d'Aoste, ex-roi d'Espagne, qui était commissaire général. La politique a changé tout cela, Mais les Italiens ne furent pas de l'avis du président du conseil, un comité fut formé : M. de Gentilli d'une part, et d'autre M. Camondo, à Paris, organisèrent les souscriptions. Les chambres de commerce de Rome et de Naples donnèrent 30.000 francs, M. Sonzogno, le grand éditeur milanais, donna 50,000 francs. Bientôt le comité disposait de 350,000 francs.

L'Italie est représentée un peu partout dans l'Exposition.

La section la plus importante est celle du Palais des Industries diverses.

Puis viennent :

La section des Beaux-Arts, organisée par M. Boldini ;

La section d'Anthropologie dirigée par M. G. Achim;

La section de la Mécanique, peu importante;

La section des Chemins de fer, très bien représentée ;

Deux sections à l'Esplanade des Invalides;

La section agricole du quai d'Orsay, comprenant également les produits alimentaires;

Et dans l'histoire de l'habitation : la maison Étrusque, la maison Pélasge, la maison Pompéienne, enfin une maison Renaissance, où est établie la verrerie vénitienne.

On voit que le commerce et l'industrie italiens n'ont pas tenu compte des dispositions du gouvernement. Puisse cet exemple faire céder l'esprit de chicane de ceux qui tiennent en main les destinées de ce pays.

Examinons d'abord la grande galerie du Palais des Industries diverses.

Il y a un premier salon contenant les broderies et dentelles de Venise, qui sont très belles. D'ailleurs, les dentelles, tulles, broderies, passementeries constituent de vraies industries nationales.

Puis, les vases et poteries décorées, les faïences, que les Italiens fabriquent depuis fort longtemps déjà. Les faïences émaillées étaient connues des Perses et des Arabes, bien avant de l'être des Italiens. Ce seraient les ouvriers arabes qui auraient introduit en Italie l'émail à l'étain. C'est cette faïence qu'on appelle *majolica* dans toute la Péninsule. Cette fabrication se serait localisée à *Faenza*, qui aurait par la suite donné son nom à cette poterie. Certains prétendent, cependant, que le nom viendrait plutôt du village de Faïence, en France, renommé pour sa vaisselle.

Au milieu du salon, toute une collection de marbres sculptés. Ce genre de sculpture a beaucoup de succès; tout le monde se souvient du *Petit marchand de journaux* et de l'*Enfant qu'on débarbouille*, de l'Exposition de 1878. Évidemment, beaucoup de ceux de cette année vont également garder le succès jusqu'à la prochaine Exposition. Il y a déjà plusieurs pièces achetées, à nombre considérable d'exemplaires, entre autres, la *Femme voilée;* il y en a même plusieurs du même genre. Puis les deux enfants dont l'un rit, tenant un petit oiseau vivant dans sa main, et dont l'autre pleure, tenant aussi dans sa main le cadavre d'un petit oiseau. Enfin les *Deux bébés*, dont l'un écrit et l'autre lit.

On ne peut s'empêcher d'admirer l'habileté de main qui caractérise toutes ces œuvres, mais malheureusement elles n'ont pas plus de valeur, relativement, que ces petits sujets en plâtre que les Italiens nous vendent dans les rues pour quelques sous. L'art est complètement sacrifié au coup d'œil. Ces statuettes, qui, au premier regard, vous séduisent, ne souffrent pas un instant une analyse consciencieuse ; mais dans une Exposition aussi considérable elles ont un succès énorme, parce qu'on est pressé de tout voir, et l'œil se repose agréablement un instant sur ces joujoux de marbre pseudo-artistique.

La façade d'entrée du grand salon est très belle, tout en marbre blanc et mosaïques. Elle a coûté 45,000 francs. C'est M. Manfredi qui l'a dessinée. Il s'était mis, à titre gracieux, à la disposition du comité.

En entrant, à droite, on trouve tout de suite les meubles sculptés. Ils sont très beaux. L'élégance et un goût un peu généralement trop recherché, peut-être, caractérisent les ornements qui enrichissent ces meubles. D'ailleurs, l'Italie est bien placée pour les bois. Elle a des forêts immenses qui lui fournissent en abondance le bois de chauffage et même le bois pour ameublement. Ce qui distingue aussi l'ébénisterie de la Péninsule, c'est un bon marché extraordinaire. Les meubles de luxe que nous voyons sont fabriqués sur la rivière de Gênes, à Savone, en Sicile et en Sardaigne. La marqueterie se fait principalement à Savone.

L'exposition de corail n'est pas très remarquable, ainsi que les camées. Il n'en est pas de même des cadres dorés en bois sculpté qui sont vraiment beaux. A côté, une autre exposition de marbre représente, entre autres, un *Petit pêcheur arrachant l'hameçon au poisson*, qui a aussi un grand succès de curiosité, et tout autant de valeur artistique que ceux dont j'ai déjà parlé.

Les étoffes de soies rayées, aux brillantes couleurs, méritent une attention toute particulière.

La vitrine contenant les peaux de chamois pour ganterie est assez intéressante.

L'exposition de soie en écheveaux et celle des cocons de soie sont très remarquables. L'industrie de la soie occupe, en effet, le premier rang dans les industries diverses de l'Italie. Près de 200,000 ouvriers y travaillent et en plus les paysans s'enrichissent en produisant la matière première. C'est une rude concurrence pour nos manufactures nationales, et nous devons la surveiller avec attention, bien que nos soieries lyonnaises soient de beaucoup supérieures en qualité et en teinture.

L'exposition de chapeaux de feutre mérite une mention spéciale pour leur bon marché. On aurait plusieurs douzaines de ces chapeaux pour le prix d'un seul des nôtres.

Les terres cuites sont belles, quoique la grande profusion de sujets ornant chaque objet et les couleurs un peu trop criardes choquent un peu, tout d'abord.

Les bronzes artistiques sont très beaux. Les Italiens se sont toujours distingués comme fondeurs en métaux. Au moyen âge, leurs cloches étaient les plus belles. Aujourd'hui, ils viennent immédiatement après nous.

L'exposition céramique mérite tous les éloges. Leur renommée remonte fort loin et s'est toujours bien maintenue.

Il n'y a pas de représentant des grandes industries textiles. Il n'y a qu'une vitrine de fil et de toiles, d'ailleurs le lin italien est médiocre.

Les objets en bois sculpté attirent aussi beaucoup le public. Il y en a d'amusants, entre autres la Marguerite de *Faust*, dont le dos représente un Méphisto superbe. On a placé une glace dans le fond pour pouvoir se rendre compte de cette statue à double face.

L'exposition des glaces de Milan est des plus intéressantes.

Les imitations de perles sont admirablement réussies; les perles fausses de Rome ont leur renommée faite depuis longtemps déjà.

Il y a encore beaucoup d'installations de marbres, de faïences, de terres cuites, de corail, de camées, de bijoux. La bijouterie italienne est encore toute jeune; elle ne date que de 1830. Jusqu'alors on ne portait que des parures assez primitives, fabriquées par les ouvriers des campagnes.

La tapisserie italienne est ordinaire.

La parfumerie également, et cependant ce ne sont pas les matières premières qui manquent.

En revanche, elle n'a pas de concurrence pour la vannerie, la tabletterie, les objets en écaille. Les produits exposés sont très beaux.

L'Italie exporte 12,000 quintaux de tresses de paille par an, et 580,000 chapeaux de paille, représentant une valeur de 35 millions de francs.

Il y a aussi de jolis bijoux en filigrane d'argent Les meubles en cuirs frappés et peints sont très beaux. C'est encore une des industries spéciales à la Péninsule.

L'exposition de berceaux d'enfants est absolument féerique. Il y a deux berceaux tout en bois sculpté recouvert d'or et d'argent, que les fées les plus exigeantes accepteraient pour leurs protégés. Ils ne sont peut-être pas très pratiques, mais ils sont merveilleux.

Passons dans l'autre grand salon, faisant suite à la Galerie des pianos, appartenant à la section des Arts libéraux.

La première chose que l'on y rencontre est un énorme coffre-fort avec double et triple porte, dans lequel on pourrait tenir plusieurs personnes.

En face, l'exposition d'amianthe avec toutes ses applications, papier, câbles, cordages, etc.

A côté sont les vitrines de parfumerie, de produits chimiques, alcaloïdes, pharmacie et droguerie, qui sont ordinaires. N'oublions pas cependant l'huile de ricin d'Italie.

Au milieu, est une exposition de carrosserie assez importante, particulièrement une grande voiture de gala très belle, mais moins finie cependant que les nôtres.

La librairie est très remarquable. L'Italie est, après la France, le pays où l'on imprime le mieux. La reliure est fort belle également. M. Sonzogno, le grand éditeur populaire, a une exposition superbe.

Si la Péninsule manque de houille, elle a de riches mines de fer, cuivre, plomb, zinc, manganèse. Les dépôts de soufre sont abondants. On exporte des carrières de Carrare 140,000 tonnes de marbre précieux. La grande chaîne des Alpes et l'île d'Elbe fournissent un excellent granit.

C'est de ces divers endroits qu'ont été retirés les échantillons exposés. It y a aussi des mines d'asphalte et de bitume.

Enfin, les pianos italiens sont là également, ainsi que les ocarinas. Mais ce qui prouve bien l'infériorité des instruments de musique de la Péninsule, c'est que les Italiens font venir leurs pianos de Vienne et leurs violons de Paris.

Enfin, partout sont disséminés les verreries et cristaux de Venise et de Murano, qui sont vraiment magnifiques.

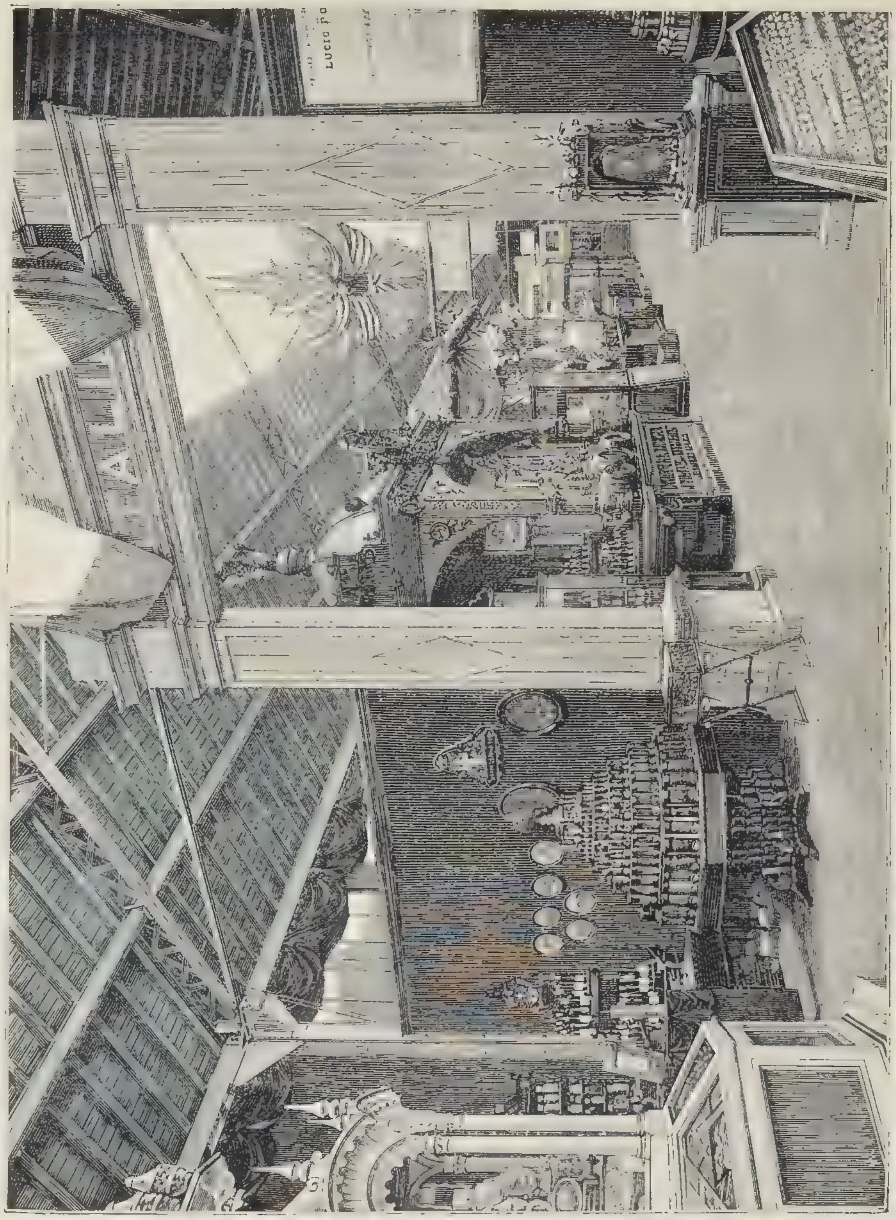
Traversons maintenant tout le palais des Arts libéraux, jusqu'à la section d'Anthropologie. Là nous trouvons trois grandes vitrines consacrées aux collections des professeurs Tuchini, Frigerio, Ferri. Ce sont des têtes de suppliciés, moulées en cire ou en plâtre, après la mort; puis des photographies, des collections de têtes d'homicides, des vases enjolivés par les condamnés. Tout cela est très intéressant au point de vue de la science. Mais comment se fait-il que ce sont surtout les dames qui contemplent ces horribles collections, avec une attention au moins étrange?

Dans la section de la Mécanique, où nous nous transportons maintenant, il y a peu de choses; mais l'exposition des chemins de fer tient un des premiers rangs. Il y a une locomotive avec son tender et onze wagons, qui méritent une attention sérieuse.

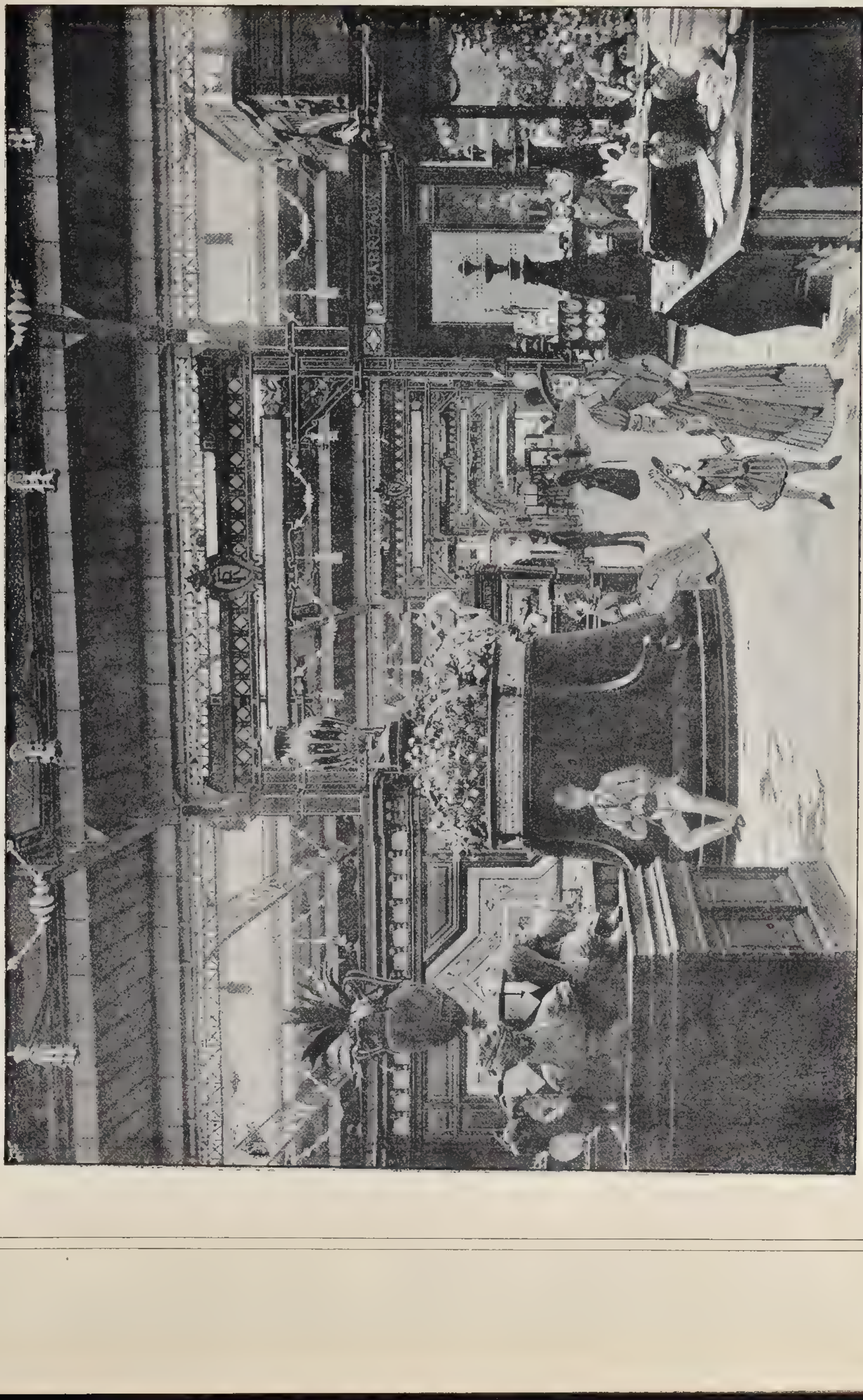
Continuons notre visite générale en traversant tout le Champ de Mars, jusqu'à l'Histoire de l'habitation. Pénétrons dans la *Verrerie vénitienne*. Moyennant 50 centimes, on peut assister à la fabrication d'objets divers, et l'on vous fait un petit cadeau-souvenir. Les dames ont un tout petit vase et les messieurs un porte-plume. Cette fabrication est très curieuse et l'habileté des ouvriers est vraiment étonnante. Ils prennent une masse informe de verre fondu, qu'ils soufflent en boule, et cette boule deviendra ce qu'ils voudront; elle affectera la forme d'un verre allongé, puis d'un verre bombé; d'un coup de main, c'est un petit vase à fleurs à plusieurs faces. Il faut ajouter, cependant, que nos verreries françaises sont tout aussi intéressantes. Il ne faudrait pas croire que cette habileté est le monopole des ouvriers vénitiens. Pour s'en convaincre, il n'y a qu'à visiter nos magnifiques galeries de cristallerie française.

La *Maison étrusque* et la *Maison pélasge* sont occupées par des bars.

Dans la *Maison pompéienne* sont établis des marchands d'imitation de lampes, vases, bijoux étrusques.



EXPOSITION ITALIENNE. — GALERIES AGRICOLES.



GALERIE DE L'EXPOSITION DE LA CÉRAMIQUE.

Arrivons maintenant à la *Section agricole* et de l'*Alimentation* du quai d'Orsay.

* * *

Au point de vue agricole, l'Italie est un des pays les mieux favorisés. Elle produit par an 50 millions d'hectolitres de froment, 31 millions d'hectolitres de maïs, 10 millions d'hectolitres de riz brut; enfin de l'orge, du seigle, de l'avoine.

Les pâtes sont fabriquées en quantité très grande; pour les fécules, l'Italie est tributaire de ses voisins. Elle exporte, en revanche, des masses de figues, raisins frais, fruits de toutes sortes.

On récolte par an 3,500,000 hectolitres d'olives, qui servent à faire l'huile, objet d'un commerce des plus importants.

Comme il fait toujours très chaud dans la Péninsule, on s'est occupé depuis longtemps de conserver les viandes, qui se gâtent assez vite. Aussi, on les sale ou on les fume. D'ailleurs, la réputation des charcutiers italiens est une des mieux répandues. Bologne s'est fait une renommée par bien des produits, entre autres la mortadelle.

Aussi, à l'alimentation italienne, ne voit-on que saucissons énormes, jambons, pâtes, biscuits, huile d'olives, sardines, charcuteries de toutes natures, et enfin les vins.

L'Italie trouve dans les vins une ressource considérable. Les vignobles couvrent une superficie de 2 millions d'hectares et produisent 27 millions d'hectolitres. Elle vient aussitôt après la France. Ses vins muscats, de Marsala, de Malvoisie sont universellement connus. Ses vermouths sont aussi réputés.

Poussons jusqu'au bout de l'Esplanade des Invalides. Nous trouvons d'abord, à droite, le pavillon de l'Hygiène, contenant les plans des travaux à exécuter pour assainir la ville de Naples. Il y aura à établir d'énormes syphons, construire l'aqueduc de Sernio, établir le réservoir d'eau de Capo di Monte, qui contiendra 80,000 mètres cubes, comportant cinq galeries de 250 mètres, enfin capter les sources Urcinoli. C'est un travail colossal.

Terminons notre longue visite en jetant un coup d'œil dans la section d'Économie sociale, montrant le chemin parcouru par l'Italie dans la voie du progrès et de l'épargne. Peut être ferait-on bien d'y envoyer les membres du gouvernement eux-mêmes. Ils pourraient apprendre à sauvegarder plus libéralement les intérêts du pays.

S. Favière.

LA CÉRAMIQUE.

L'exposition de la céramique comprend une vitrine d'honneur dans la galerie de trente mètres, puis, dans le palais des expositions diverses, plusieurs salles qui conduisent de la porte monumentale à la Verrerie. En outre derrière l'Orfèvrerie, la Céramique occupe encore une salle, adjacente aux premières. On voit que c'est là une importante installation. Il est vrai qu'elle comprend sous ce nom très général de céramique tous les « arts de la terre » faïencerie, porcelainerie, céramique d'ameublement et de bâtiment et mosaïque.

Disons, avant d'aller plus loin, que la qualité répond à la quantité et que cette exposition n'est pas moins remarquable par son excellence que par son importance. La céramique est restée depuis ces dernières années dans une période d'essor et de progrès, pendant laquelle nos producteurs nationaux se sont tout spécialement distingués. L'Angleterre seule a pu, pendant un certain temps, soutenir la concurrence avec les céramiques décoratives et la *terre de fer* des faïences de table. Aujourd'hui l'industrie anglaise est battue sur toute la ligne et la faïence française triomphe, comme triomphait déjà la porcelaine française.

Mais à propos de cette dernière, il faut constater que chaque jour la porcelaine perd de plus en plus la faveur du public qui, ayant réhabilité la faïence tombée, il y a quelques trente ans, dans un injuste dédain, se jette maintenant dans cette voie unique et ne veut presque plus entendre parler de porcelaine.

Ce que l'on reproche à la porcelaine, c'est non seulement le prix inabordable des belles pièces, c'est encore la mièvrerie du décor, fignolé, *patoché* sans énergie. La faïence, elle, profitant de la poussée de l'art vers la nature, déterminée par le japonisme, s'est mieux prêtée à recevoir des décorations plus grasses, en pleine pâte, et détachant avec vigueur sur des fonds plus chauds, une ornementation haute en couleur et ferme de dessin.

S'agit-il de vaisselle courante, la préférence est encore plus marquée.

A moins de s'élever à des prix qui sortent du courant il faut s'en tenir, en fait de porcelaines, aux *services* unis, dans les formes classiques, et encore le prix en est-il assez élevé.

Tandis que l'on obtient, pour aujourd'hui, dans les prix de 20 à 25 francs, un service de 75 pièces de faïence décorée, et disons-le, *artistement décorée*. C'est de l'industrie, bien entendu et non de la production personnelle, mais alors que l'application d'un poncif laisse le dessin sur porcelaine, gauche et contourné, l'emploi du même procédé sur faïence, avec la différence de grain et d'émaux, permet

d'obtenir une décoration qui a toute l'allure d'une inspiration et d'un premier jet.

* * *

Néanmoins les services de porcelaine sont nombreux. Avec Limoges ils garnissent la vitrine d'honneur, et soutiennent dignement la concurrence de l'industrie privée contre notre grande et glorieuse manufacture de Sèvres.

Nous retrouvons la porcelaine sous forme de bibelots d'étagère. Là, elle est incomparable, mais là encore la mode lui fait infidélité. Les pièces qui sont recherchées sont les imitations de Saxe, ou de Sèvres ancien. Il faut aussi avouer que l'on n'a pas mis de bonne grâce à renouveler les vieux modèles. Nous retrouvons perpétuellement le berger et la bergère et Collin chantant à Collette :

> Rends-moi ton cœur, ma Collette;
> Collin t'a rendu le sien.

Ceux qui aiment, J.-J. Rousseau et le XVIIIe siècle doivent être charmés, mais la majorité n'étant pas de ce goût-là, les bergerettes demeurent aux étalages et ne trouvent pas chaland.

Et cependant, c'est bien joli ces mignardes dentelles et les exquises figures poupines des marquises empaysannées, mais voilà, comme l'a dit un poète moderne dans un vers de treize pieds, qui est cité comme le modèle du genre :

> L'on vit bien un jour les duchesses guillotinées,

et la guillotine abolit le souvenir de Trianon.

* * *

La peinture sur porcelaine a conservé ses fervents, je devrais dire ses ferventes, car presque seules les femmes s'adonnent aujourd'hui à cet art. Je veux parler ici non de la porcelaine décorée mais de la peinture, peinture de genre ou portrait sur panneaux de porcelaine. Mme Hortense Richard, qui passe pour la maîtresse du genre, a exposé plusieurs compositions d'après les peintres du léché et du fini, qui se prêtent mieux que tous les autres à l'exécution sur porcelaine. Pour être émaillé à grand feu, M. Bouguereau est sans rival. Il est encore plus nature après qu'avant.

D'autres émaux divers accompagnent la peinture sur porcelaine. Nous retrouvons au bas de ces gracieuses miniatures les noms qui, tous les ans, reviennent avec une féminine obstination au bas de ces mêmes émaux du Salon, que le public s'obstine à ne pas regarder.

J'aime mieux dans ce genre, ou à peu près, les compositions peintes sur lave et cuites à grand feu dans le style de cette superbe *Mare en forêt* que nous montre M. Jouve. Il y a un frisson de nature qui passe sous ces feuillages et qui ride l'eau tranquille. Dame, ce n'est pas fini au petit point et récuré avec un pinceau gros comme une pointe d'aiguille, mais cela vit comme n'importe quelle peinture d'un maître de la lumière et du plein air.

* * *

Nous voici à la faïence. En vérité, c'est une accapareuse. Elle tient presque toute cette exposition et, mieux que cela, elle tient presque toute l'Exposition universelle. C'est elle qui a décoré de panneaux superbes les portes intérieures, les attiques, posé les cordons rutilants des corniches des palais, plaqué sur les frontons de véritables frises, remplaçant à la fois la peinture, la fresque, la sculpture et souvent la maçonnerie. Car, de quelque nom qu'on l'appelle, c'est toujours de la faïence ces grandes compositions, ces puissants motifs de plastiques qui composent en majorité la décoration, tant intérieure qu'extérieure, des palais du Champs de Mars.

Nous l'avons vue en services de table, la voici en vases superbes d'une débordante fantaisie ; avec le beau vase de Bourg-la-Reine pastichant sans servilité le Japon ; avec les faïences de Vallauris, rééditant, soit dans les vaisselles, de table soit dans les vases d'ornement, les produits jadis renommés de Rouen et de Marseille.

La voici encore, dans son épanouissement le plus artistique et le plus personnel, avec les magnifiques produits de Gien, les *flambées* rouge et jaune de cuivre, les vases de toute dimension et décorés sobrement sur fond sombre mais avec un sentiment de la nature très intense et très rendu.

Blois montre de curieuses faïences d'une forme archaïque et d'un dessin très élémentaire, mais ouvragés et décorés avec une bizarrerie de très bon goût et une parfaite entente de la couleur.

Les céramiques décoratives sont représentées principalement par des carrelages et des fragments de la décoration des palais du Champ de Mars. La pièce la plus remarquable de celles qui ne rentrent pas dans cette catégorie, est une cheminée qui a eu M. Paul Sédille pour architecte et M. André Allar pour sculpteur. Cela doit s'appeler sans doute le *Foyer*. C'est en tout cas de grand style. Sous la hotte et le manteau, en céramique claire, se détachent quatre figures en terre cuite, grandeur nature. Le père expliquant je ne sais quoi à son enfant et la mère caressant un bambin ravissant. Ces honnêtes bourgeois, vêtus à la mode de jadis, font un joli ensemble de bonheur tranquille, absolument bien dans son cadre.

> Où peut-on être mieux qu'au sein de sa...

...cheminée quand un bon feu y flambe et qu'ailleurs le vent et la pluie et la neige font rage.

* * *

Il y a encore d'autres terres cuites dans cette section, mais il n'y a pas de quoi s'en vanter, car elles rentrent dans la catégorie de ces hideux bonshommes jaunes, que de petits Italiens font semblant de vendre aux terrasses des cafés des boulevards. C'est en général assez laid.

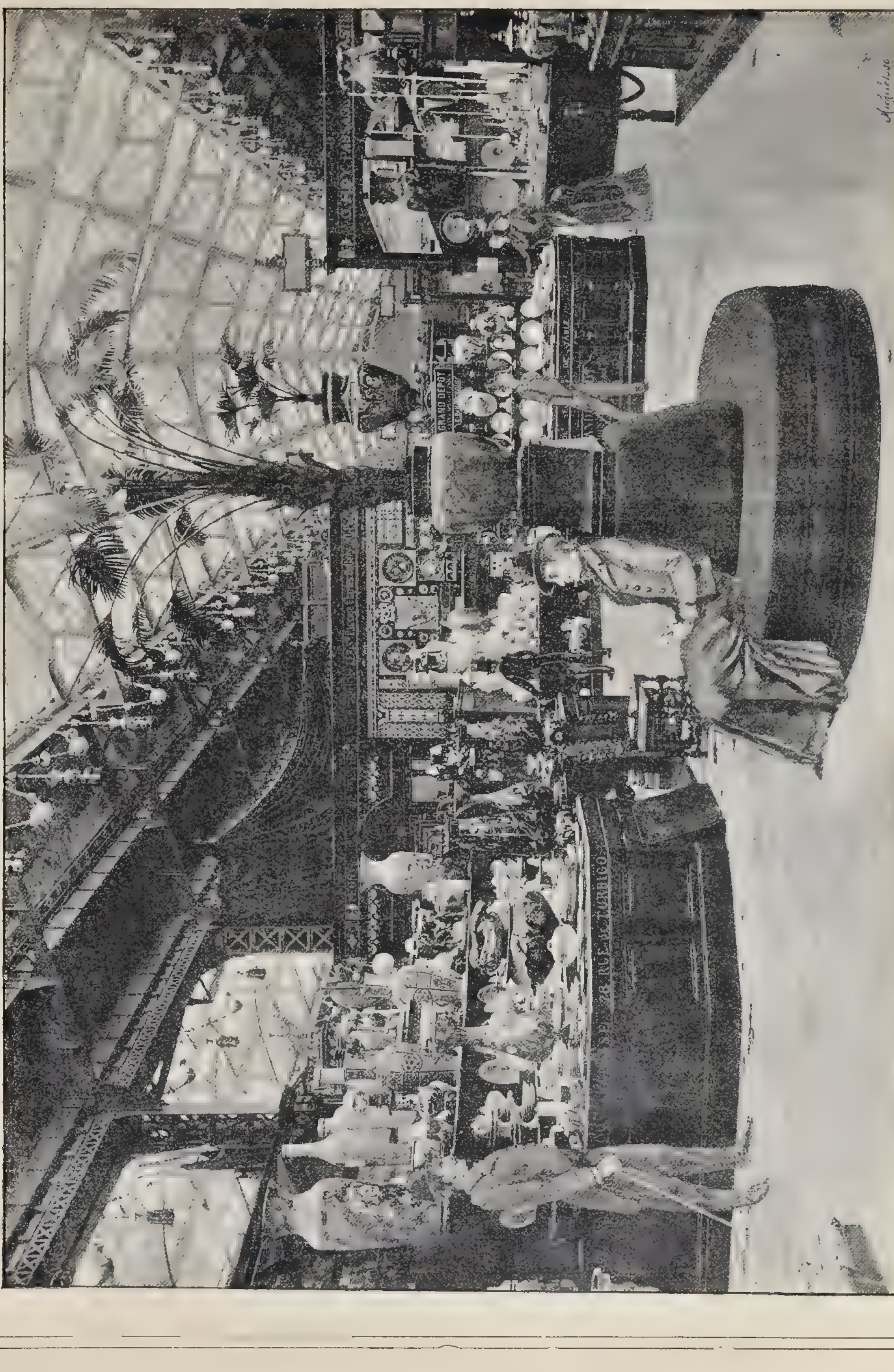
Un autre genre, pas plus artistique et pas plus beau, est représenté par des terres cuites dites de genre, de hideuses caricatures dont un gommeux et une gommeuse font habituellement les frais. Sur trois ou quatre de ces horreurs, on peut lire cette inscription : « Acheté par le Prince de Galles. »

J'aime mieux croire que le marchand est un puffiste qui veut nous en conter, ou un naïf à qui un rastaquouère quelconque se sera présenté comme l'héritier du Royaume uni.

Malgré qu'on ait réduit la liste civile de la reine Victoria et les dotations de sa famille, il est impossible de croire que



UNE GALERIE DE L'EXPOSITION DE LA CERAMIQUE.



UNE GALERIE DE L'EXPOSITION DE LA CÉRAMIQUE.

le prince de Galles en soit à cette extrémité d'acheter de tels bibelots à deux sous le tas.

Ce serait en tout cas bien regrettable, car, certes, cela ne lui donnera pas une fière idée de l'art français.

*
* *

La mosaïque tient à la céramique par la nature des cubes de couleur qu'elle emploie. Jadis on se servait de pierres naturelles, mais la nécessité d'une palette plus étendue a fait recourir à la fabrication de cubes artificiels.

Dans la vitrine de Briare, nous trouvons les matériaux de cet art tout de patience, en apparence ingrat, et qui a pourtant donné des merveilles. La mosaïque sur fond or, copiant dans son air d'ensemble les émaux de Byzance, est aujourd'hui très à la mode. C'est la décoration extérieure la plus courante et c'est aussi la plus élégante.

Les principales pièces de mosaïque exposées sont en outre d'une collection de portraits d'après M. Lenepveu, les armes de Saint-Denis, et deux Cléopâtre d'après les fresques de Tiépolo. Ces deux dernières compositions de très grandes dimensions sont remarquables, non seulement par leur exécution d'une parfaite homogénéité et d'un fondu de tons aussi réussi que si la mosaïque était une peinture sur porcelaine, mais encore par les naïfs anachronismes de costumes et de types commis par le peintre.

La Cléopâtre de la perle est affublée d'une superbe collerette Henri II, et ses pages ont les costumes du meilleur faiseur de Rome, sous Léon X.

Paul le Jeinisel.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

SECTION ESPAGNOLE



'EXPOSITION espagnole ne compte que 116 tableaux, et pourtant elle occupe deux vastes salons. C'est que les peintres espagnols font grand... ou du moins font des tableaux qui tiennent beaucoup de place.

Du reste, ce n'est pas un mauvais calcul, il n'y a encore que comme cela, — à moins qu'on ait le triste courage de commettre des *Olympia*, — qu'on arrive à attirer l'attention; aussi y a-t-il toujours beaucoup de monde dans les galeries espagnoles.

Naturellement, tous ces immenses tableaux où l'on voit des foules reproduites en grandeur naturelle, et même plus grand que nature, sont des tableaux d'histoire, tous ou presque tous, car celui de M. Jimenez, qui a obtenu la médaille d'honneur, est une étude de mœurs, puisqu'elle représente, parfaitement du reste, la visite dans une salle d'hôpital.

Il est vrai que ce n'est pas là de la peinture espagnole. M. Luis Jimenez a beau être né à Séville, il a appris son art à Paris, il demeure à Paris et c'est dans un hôpital parisien qu'il a pris ses modèles.

Les vrais peintres espagnols ne font point de concessions au modernisme, ils aiment mieux la mise en scène, l'éclat des costumes, et ma foi ils n'ont peut-être pas tort; tout ce qui brille n'est pas or, c'est vrai, mais on aime bien ce qui brille.

Je ne veux pas dire que les grands tableaux d'histoire de la section espagnole sont tous brillants, il y en a qui ne le sont guère, mais il font tous de l'effet.

Voici, par exemple, l'exécution des Torrijos et de leurs compagnons, à Malaga en 1831, par M. Antonio Gisbert, qui arrête tous les regards.

Pour mon compte, je n'aime pas beaucoup tous ces messieurs en redingote, qui sont alignés en rang d'oignons au bord de la mer, tournant le dos au peloton de soldats qui doit les fusiller, et je ne comprends pas très bien qu'il y ait déjà quelques morts sur le premier plan, mais je dois reconnaître que leurs physionomies ont de l'expression et je connais des gens qui trouvent cela très beau.

Parmi les choses lugubres, je préfère la boucherie humaine intitulée la *Cloche de Huesca*, où M. Casado del Alisal nous fait voir le roi d'Aragon don Ramire II, descendant l'escalier de la salle voûtée dans laquelle il fit décapiter, l'un après l'autre, les moins disciplinés de ses magnats qu'il avait convoqués là sous prétexte de leur demander leur avis sur la fonte d'une cloche, qui devait s'entendre de tout l'Aragon.

L'histoire ne dit point que la cloche ait été fondue, mais elle dit que la tête d'Ordaz, le plus orgueilleux des conjurés, a été suspendue à une corde, comme pour lui servir de battant.

Le peintre, mort depuis l'ouverture de l'Exposition, nous a fait voir cela et avec beaucoup de talent, malheureusement l'histoire espagnole n'étant pas aussi généralement connue, que celle du Juif errant, beaucoup de personnes ne comprennent point son tableau, ce qui ne l'empêche pas d'être fort beau.

Très beau également, le grand tableau de M. Pradilla, qui a eu la médaille d'honneur en 1878, avec sa *Jeanne la folle*. Cette fois, il s'agit de la *Reddition de Grenade*, qui est très habilement mise en scène, bien que les clefs de la ville soient de trop, car lorsque Boabdil vint au camp de Ferdinand et d'Isabelle, il leur avait déjà rendu tous les forts de Grenade et ils étaient déjà occupés par les Espagnols, mais elles sont utiles pour expliquer le tableau, qui, sans cela, aurait l'air d'une entrevue quelconque.

Il est très beau, le Boabdil, sur son cheval noir, qui semble s'incliner devant le grand état-major espagnol, probablement plus beau que nature, car je me figure difficilement fait ainsi ce roi à qui sa mère Ayescha dit, en le voyant pleurer sur Grenade, qu'il apercevait pour la dernière fois dans sa fuite : « Tu fais bien de pleurer comme une femme, la ville que tu n'as pas su défendre en homme. »

Quant à Ferdinand et à Isabelle, nous les revoyons dans un autre tableau de M. Sala y Francès, signant le décret

d'expulsion des Juifs l'année même où Christophe Colomb découvrait l'Amérique à leur profit.

On peut trouver que le moine qui déclame au milieu de cette composition, a des gestes bizarres, mais l'effet général est bon.

Moines et prêtres ne sont pas rares dans les grands tableaux espagnols. Nous y trouvons déjà deux conversions, où naturellement ils jouent le principal rôle, et il y en a pour recevoir Charles-Quint au seuil du couvent de Saint-Just; il y en a aussi avec Philippe II sur le sommet de la montagne, où il allait fréquemment s'asseoir pour surveiller les travaux de son fameux palais de l'Escurial, et qu'à cause de cela on appelait, comme on l'appelle encore aujourd'hui, la chaise de Philippe II.

Le sujet de ce tableau, qui est de M. Luiz Alvarez, et qui sort tout à fait du genre auquel cet artiste nous avait habitué, n'est généralement pas bien compris par le public, qui n'est pas obligé de connaitre la tradition.

D'autant qu'il y a au premier plan une chaise à porteurs; on s'imagine alors que c'est cette chaise qui a donné le titre au tableau, et l'on cherche à deviner l'énigme. Il y en a une, du reste, pour les mieux renseignés, car il fait nuit, et ce n'est pas la nuit que Philippe II allait voir bâtir l'Escurial.

Le Charles-Quint est de M. Casanova qui, lui aussi, habitué de nos salons, n'avait jamais exposé une aussi grande machine; il faut reconnaitre qu'il s'en est fort bien tiré. Le groupe du vieux roi arrivant, porté sur une litière, est habilement composé et s'enlève bien sur le fond; il est vrai que ce fond est tout gris et seulement teinté à la ligne d'horizon, par un effet de soleil couchant assez harmonieux.

La *Conversion de Rekarède* est de M. Munoz Degrain. La scène, bien éclairée et à grand effet, se passe dans une église byzantine; celle du duc de Gandia, peinte par M. Moreno Carbonero, a pour théâtre un caveau mortuaire. Le duc se convertit devant le cercueil entr'ouvert d'une femme couronnée, et il faut croire que le cadavre ne flaire pas l'oppoponax, car le seigneur qui en retient le couvercle, se bouche le nez avec sa toque, mais cet effet comique passe inaperçu dans une scène aussi triste, d'ailleurs bien ordonnée et peinte avec talent.

Pour en finir avec les immenses tableaux, citons : *Alphonse XI installant l'Hôtel de Ville de Madrid*, qui est une bonne peinture officielle de M. Herreros de Tejada, le *Sermon*, de M. Benliure, dont l'éclairage artificiel, emprunté à la lueur des cierges, est très réussi; la *Naumachie*, au temps d'Auguste, très bien composée, agréablement peinte par M. Ricardo de Villodas, et l'*Enfer de Dante*, où M. Hidalgo nous montre la barque de Caron encombrée par des gens nus, à moitié cachés par les vapeurs, mais éclairés de reflets rougeâtres provenant de l'incendie du fond, et d'un effet très fantastique.

Plus fantastique encore est le tableau de M. Falero; il est vrai qu'il s'appelle *Un cauchemar*. C'est une guirlande de femmes nues qui, partant du bas de la toile, va se perdre dans les ailes d'une immense chauve-souris sur laquelle une femme rouge de cheveux est couchée. C'est bizarre d'aspect, mais intéressant comme art, plus assurément que la *Double étoile*, du même artiste, qui n'est qu'une réédition de ces femmes nues, peintes sur un ciel bleu foncé, qui sont la spécialité de M. Robaudi.

En fait de nu, il n'y a plus dans la section espagnole que deux belles études : une *Bacchante* et *Une Modèle couchée*, qui se font pendant, de M. Juan Luna, qui, sous le titre : *Hymen et hyménée*, expose aussi une scène romaine dans le genre d'Alma Tadema.

Les portraits ne sont pas excessivement nombreux, même si on considère comme tels les études et les types comme ceux de M. Mélida, dont l'exposition compte dix numéros charmants, dont quatre petites études dans la manière d'Antonello de Messine.

C'est aussi joli et plus intéressant que M. Raimundo de Madrazo, qui n'a varié que les fonds de ses huit portraits, ils sont superbes, il est vrai, et lui gagnent une première médaille, exactement comme ceux qu'il avait exposés en 1878, et qui avaient plus étonné par la gaieté, la fraîcheur de leur coloris.

Comme portraitiste à l'huile, je ne vois plus à citer que M. Francisco Masriera dont l'*Odalisque* est une jolie étude, et M. Antonio de la Gandara, pour son originalité, car il est censé avoir exposé le portrait de sa femme, et ne nous fait voir absolument rien, qu'un fragment de fleurs qui se détache à peine d'un fond noir. Cette toile haute et étroite, qui porte le nº 33, a, du reste, son pendant, un pastel du même artiste portant le nº 133.

D'autres pastels plus gais sont les trois portraits de M. Rafael Ochoa et le superbe portrait de M. Pescador Saldaña.

A classer dans le même genre portrait et surtout à remarquer les études à l'aquarelle de M. Tapiro, intitulées *Fatima* et *Salem* qui sont d'une vigueur étonnante.

Passons à la peinture de genre : c'est le triomphe de M. Aranda, bien qu'il ait envoyé un grand Christ en croix, très réaliste, perdu à moitié dans les nuages, et quelques paysages à la gouache.

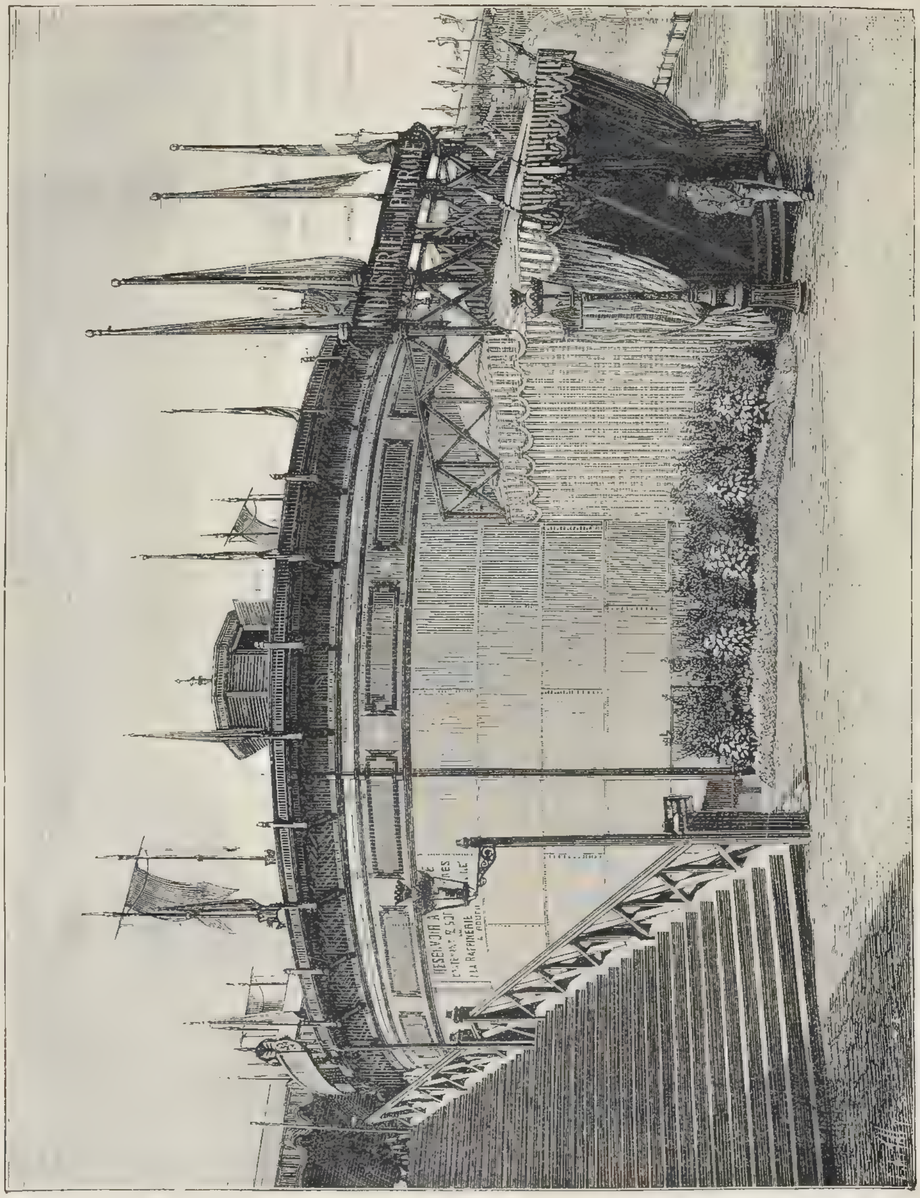
Les cadres, ornés d'une palette sur laquelle est écrit son nom, sont au nombre de douze : cinq toiles et septs gouaches, mais, sauf trois paysages dont j'ai déjà parlé, ce sont tous des intérieurs à la manière de Meissonier.

Cette manière est cultivée aussi par M. Léon y Escosura qui a quatre jolis tableaux, dont un, l'*Allée des amoureux*, est chaud de ton comme un Isabey, et par M. Domingo Marquès; cependant ce dernier, qui a exposé trois bons portraits et deux petits tableaux de chats, s'est laissé plus influencer par Fortuny, et la *Promenade* rappelle d'assez près le papillotage de ses couleurs; aussi bien, à coup sûr, que le tableau de M. Ricardo de Madrazo, qui a exposé le dernier *Tableau de Fortuny*.

Le genre de Mme Ayrton de los Rios, c'est la nature morte, mais elle a aussi là un intérieur charmant, un toutou qui accourt pour prendre sur une chaise une place déjà prise par le chat.

Il y a un troisième peintre de chats, M. Antonio Seiquer, qui nous montre une jolie *Réunion de minets* et un petit chat fortement ennuyé par une libellule, ce qui permet au tableau de s'intituler la *Demoiselle agaçante*.

Des natures mortes je ne dirai rien, malgré les nombreux raisins de M. Rumorosa et j'arriverai aux paysages, relativement peu nombreux dans la section espagnole, et surtout peu espagnols.



LE PANORAMA DU PÉTROLE.



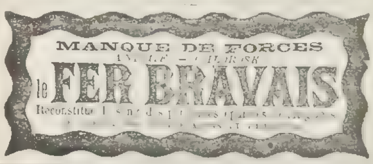
PANORAMA DU PÉTROLE. — LES GISEMENTS DE PÉTROLE DE BAKOU. — INCENDIE D'UN PUITS.

Ainsi voilà M. Martin Rico qui en expose sept : il y a .rois vues de Venise, une vue de Paris prise du Trocadéro, Cannes et le Canet, le tout fort joli du reste.

Voici M. Maso, qui nous fait voir le parc Monceau et un cimetière, M. Guarch avec un joli bord du lac, M. Vascano avec une très belle marine au clair de lune et M. José Masriera avec trois paysages, qui peuvent avoir été copiés sur la nature, n'importe où.

Ce qu'il y a de vraiment espagnol, c'est le *Port de Barcelone* de M. Meifren, encore est-il si éloigné qu'on n'y voit pas un bateau; c'est la *Guadaira* de M. Sanchez Perrier et un *Paysage de mon pays* par M. Rusinal, qui est de Barcelone; on ne s'en douterait guère, car ce paysage, poussé au vert foncé, manque de gaieté.

Rares aussi sont les scènes de mœurs espagnoles, je ne vois guère en peinture que le *Héros de la foire de Séville*, par M. Ramirez Hanez et le *Marché* de M. Aranjo, intitulé *Mauvaise affaire*. Il est vrai que dans les dessins de M. Urrabieta que nous appelons Daniel Vierge, il y en a quelques autres; mais on ne regarde guère les dessins, même quand ils sont de Vierge, artiste de grand talent sans doute, mais d'un talent très irrégulier et qui, s'il fait quelquefois très bien, ne fait jamais assez joli pour attirer l'attention des masses. LUCIEN HUARD.



EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DU TRAVAIL

L'ARCHITECTE CHALDÉEN

C'EST la reconstitution d'une statue trouvée en morceaux dans les ruines assyriennes que l'on nous montre dans l'Histoire du travail, sous cette désignation, l'*Architecte Chaldéen*. L'architecte, à la fois artiste et prêtre, est en adoration après l'achèvement de son œuvre. Sur ses genoux est posée une plaque d'argile crue, sur laquelle est tracé le plan de l'édifice qu'il vient de construire. La tête rasée, au front surélevé, est singulièrement expressive.

La statue originale était drapée d'une étoffe qui semblait, autant qu'on en pouvait juger au rendu imparfait et fruste de la sculpture, à peu près du genre des cachemires de l'Inde, et effectivement il a suffi de draper sur les épaules de la reproduction un véritable cachemire pour que les mêmes plis se retrouvent et que les dimensions s'accordent parfaitement. C'est là un bien petit fait pour prouver l'immobilité des arts en Orient, mais c'est de ces petits faits que se compose toute la science ethnographique; il n'en est pas moins curieux de constater qu'à cinquante siècles et plus de distance, rien, pas même la dimension ou la disposition des franges n'a été modifiée, dans l'habillement principal des habitants successifs. Cela démolit joliment les théories du vêtement historique, qui drapent sur les épaules assyriennes de lourdes chapes brochées d'or.

Ces gens-là étaient des nomades à peine fixés, qui bâtissaient, il est vrai, d'immenses palais, mais qui s'habillaient encore comme au temps où leurs ancêtres, couchant sous les tentes en poil de chameau, couraient par les déserts de la Bactriane, guidés par le soleil et les étoiles propices, à la recherche d'une définitive patrie.

FORGERONS SOUDANAIS

DEUX noirs, du plus beau noir, accroupis auprès d'un feu forgent une lame de yatagan. Le marteau c'est une pierre emmanchée. La forge c'est une pierre plate; le soufflet est un peu plus compliqué.

Deux outres en peau de bouc, fermées sur deux tuyaux de bois, sont placées l'une à côté de l'autre et l'aide du forgeron appuie alternativement sur l'outre de droite et sur l'outre de gauche pour activer la flamme.

L'installation ne saurait être plus simple et il doit y avoir bien des siècles qu'elle parut pour la première fois dans un coin de l'Afrique mystérieuse.

Eh bien, allez à l'Esplanade des Invalides et vous trouverez vivants en chair et en os ces deux forgerons que l'on nous montre aux Arts libéraux en imitation. Le désert, lui aussi, conserve immuables les hommes et les choses.

Par pudeur européenne, les forgerons de l'Esplanade sont un peu plus habillés. Voilà toute la différence.

JULIEN RAMBERT.

LE PAVILLON DU PÉTROLE

EN descendant du Trocadéro au Champ de Mars, on ne peut guère faire autrement que de voir les deux pavillons de la Compagnie du pétrole, puisqu'ils sont de chaque côté du pont d'Iéna, en contre-bas, il est vrai, et sur la berge de la Seine, mais on les aperçoit tout de même, d'autant que les lanternes semblables qui les couronnent tous les deux, bien qu'ils soient très différents d'aspect, dépassent de beaucoup le niveau des quais.

Ces deux pavillons sont reliés ensemble par une galerie, de sorte qu'il n'y a, en réalité, qu'un seul édifice; mais comme la galerie est basse, puisqu'elle passe sous le pont; d'en haut, c'est comme si elle n'existait pas, et les deux pavillons restent distincts.

Ils sont, du reste, aussi dissemblables que possible : l'un étant fort élégant, l'autre affectant la forme d'un immense réservoir, comme ceux que l'on voit dans les établissements de la Compagnie du gaz.

C'en est un, en effet, non à gaz, mais à pétrole, ce qu'on appelle un *oil tank*, seulement cette énorme cuve, recouverte d'un toit relativement élégant, ne contient pas de pétrole, elle abrite un panorama, ce qui justifie sa forme;

car un panorama est, comme chacun sait, un tableau disposé circulairement, de façon à ce que le spectateur, placé au milieu, voie tout autour de soi.

C'est, d'ailleurs, cette disposition qui distingue le panorama du diorama, lequel est une sorte de stéréoscope en grand, dans lequel le tableau peint est placé de façon que l'on puisse l'éclairer de différentes manières, d'en haut, d'en bas, de côté, de derrière, pour produire des effets très variés, pour les spectateurs placés dans l'obscurité.

C'est, avec de l'art et de l'intérêt en plus, à peu près comme les vues que l'on regarde à travers les verres grossissants dans les spectacles forains, seulement il n'est pas besoin de verres grossissants, puisque le sujet est peint de grandeur naturelle, et il est peint sur une toile de coton assez transparente pour qu'on puisse l'éclairer de derrière, si la mise en scène l'exige.

Dioramas et panoramas, mais les panoramas surtout, ont été de grande vogue il y a quelques années, puis l'enthousiasme s'est refroidi, mais il a repris de plus belle.

Cette reprise, pour cause d'Exposition, est d'ailleurs parfaitement justifiée; car à l'attrait de l'art, qui n'a qu'une clientèle relativement restreinte, vient s'ajouter celui de la curiosité, qui touche l'universalité des visiteurs.

Au Champ de Mars, il y en a deux qui ont un succès considérable : celui de la Compagnie transatlantique, dont nous avons déjà parlé, et celui du pétrole, dont nous allons nous occuper.

Outre son intérêt comme panorama, il en présente un autre, au point de vue de la construction, sur laquelle M. Max de Nansouty a donné, dans le *Génie civil*, des détails que nous lui emprunterons.

« Le montage, dit-il, a été fort curieux. On a commencé par la charpente de la couverture, par la toiture en un mot : les viroles de 1 mètre de hauteur étaient assemblées sur le sol, puis élevées au moyen de puissants vérins. Une virole élevée, la suivante venait le prendre en sous-œuvre et ainsi de suite; finalement le fond fut assemblé et rivé en place, pendant que l'on s'occupait de terminer la couverture.

« Grâce à ce curieux mode de montage, l'inondation de cette année a pu passer sur le panorama de l'industrie du pétrole, placé sur le quai de la Seine, sans l'emporter ; le niveau de l'eau s'était établi au dedans et au dehors, et cette grande cuve ne put pas jouer le rôle fâcheux de flotteur, auquel elle n'eût pas échappé dans la circonstance. Or, on ne se rend pas facilement maître d'un flotteur de 18 mètres de diamètre et de 8 mètres de hauteur.

« Le poids de la partie métallique mise en œuvre est de cinquante tonnes environ; la rigidité du métal rend inutile toute armature intérieure et tout contrefort et il n'y a pas de place perdue; c'est là un des avantages de ce système qui sera très probablement imité avec utilité, dans la suite, par les constructeurs de panoramas.

« L'aménagement intérieur comprend deux étages : au rez-de-chaussée, dans une galerie circulaire, sont disposés tous les appareils et outils variés, utilisés dans l'industrie du pétrole, ainsi que des types et modèles en réduction des usines dans lesquelles la distillation et le raffinage s'élaborent.

« La paroi intérieure du réservoir est recouverte d'une toile due au pinceau de Poilpot et formant panoramas; elle représente des vues diverses et curieuses des régions de l'huile aux États-Unis et au Caucase. Des cartes géographiques, à grande échelle, indiquent les emplacements des gisements dans les contrées exploitées. Ce panorama proprement dit sera visible seulement du haut de la plateforme centrale, formant premier étage et agencé comme dans les panoramas ordinaires.

« Sur des tableaux appendus seront inscrits les noms des savants et des industriels qui se font connaître par leurs travaux depuis la découverte du précieux liquide qui joue un si grand rôle dans le monde. Il s'agit, en effet, nous le rappelons, d'une exposition collective de cette industrie spéciale. Tous ses éléments divers y sont représentés e appareils d'éclairage et de chauffage, carburateurs à gaz de pétrole, lampes, moteurs à gaz de pétrole remplis d'avenir pour la navigation rapide de guerre et de plaisance, et sur lesquels l'aérostation fonde également des espérances qui paraissent justifiées.

« A défaut de liquide, on le voit, le réservoir de l'industrie des pétroles sera rempli de documents instructifs de toutes sortes. Il épargnera à ses visiteurs les fatigues d'un voyage en Pensylvanie et en Caucase, et c'est encore un pas de fait sur le fameux « Tour du monde en 80 jours » qui a, au théâtre, tant de succès. »

En mettant au présent ce qu'on vient de lire au futur, on a du panorama du pétrole une description parfaite, à laquelle il n'y a plus à ajouter que quelques détails.

Par exemple, que les raffineries de pétrole représentées au rez-de-chaussée par des photographies ou de grandes aquarelles, sont celles de Pantin, de Rouen, de Saint-Louban, en France, de Barcelone, de Séville, de Santander d'Alicante en Espagne; de Fiume en Autriche ; de Philadelphie, de Bakou et de Batoum, dans le Caucase, pays de grande production.

Quant au panorama proprement dit, il se compose de deux toiles, peintes toutes les deux par Poilpot, l'une représente l'exploitation du pétrole sur les verdoyantes collines du district de Washington en Pensylvanie, l'autre nous montre l'exploitation du naphte dans le Caucase, à Bakou, et pour faire une opposition plus violente encore que celle que demandait le paysage, vu de nuit, l'artiste nous a fait assister à l'incendie d'un puits, cas qui se produit assez souvent du reste, ce qui est alors aussi vrai que pittoresque.

Naturellement c'est le panorama qui est la partie spectacle de l'exposition des pétroles, la partie plus particulièrement industrielle est installée dans l'autre pavillon, qui, sans prétentions au monumental, ne manque point d'une certaine élégance et fait honneur à M. Blaze, son architecte.

JUSTIN CARDIER.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



Exposition du pétrole. — La raffinerie de Rouen.



Exposition du pétrole. — La raffinerie de Bakou.

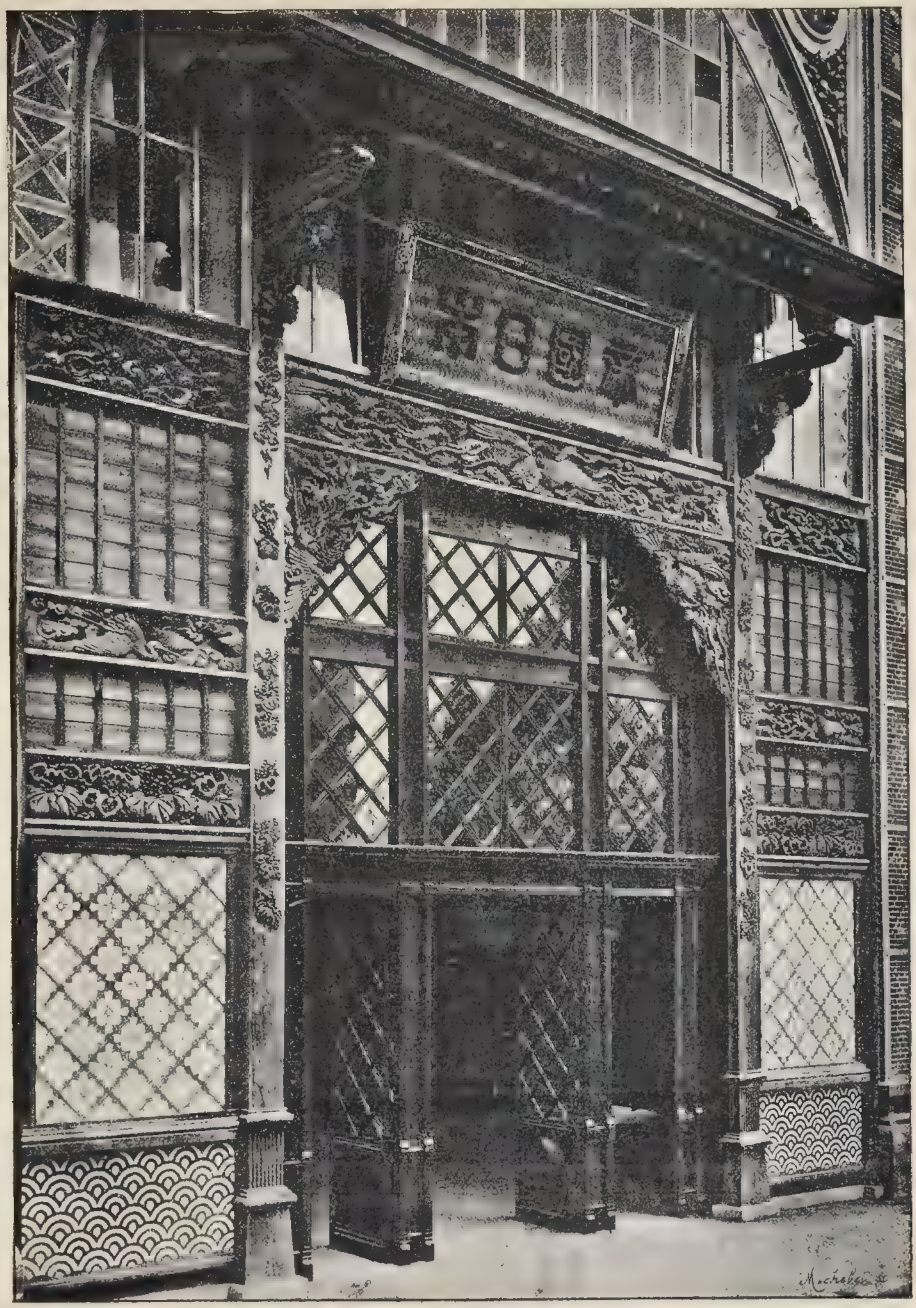


VUE GÉNÉRALE DE LA



ALERIE DES MACHINES

Supplément du n° 38 du Livre d'Or de l'Exposition. — 29 octobre 1889.



PORTE D'ENTRÉE DE L'EXPOSITION JAPONAISE.



LE JAPON



Tout près de la rue du Caire, et s'étendant à la fois sur le corps principal du palais des Expositions diverses et sur l'aile gauche de ce palais, l'Exposition du Japon développe une façade qui n'a pas moins de 100 mètres de longueur.

Cette façade ne se contente pas d'être d'une respectable étendue, elle est encore joliment pittoresque et elle ne souffre aucunement de son voisinage de la rue du Caire.

Au milieu, elle est separée en deux parties par le grand vestibule qui se trouve entre l'aile et le palais. Sur l'entrée de ce vestibule, on a plaqué une porte, venue toute faite de Yeddo et qui ne diffère que par ses dimensions de l'ancien style japonais. A droite de cette porte, on trouve un premier type d'architecture japonaise, les murs de plâtre sont ornés d'un large soubassement de tuiles vernies. La partie gauche est moins originale. On a fait aux goûts européens, cette déplorable concession de remplacer le pittoresque soubassement de tuiles, qui est pour ainsi dire national dans l'empire du Nippon, par des carreaux de céramique qui pourraient évidemment sortir de chez n'importe lequel de nos chaufourniers.

Des portes et des fausses portes découpent un peu cette longue façade, en surplomb de laquelle s'avance un auvent qui est d'une bien pittoresque élégance. Cet auvent, dont la charpente rouge se relève en courbes gracieuses, est recouvert de larges tuiles vernies. De semblables auvents protègent les portes. Tout cela a un caractère d'ensemble bien supérieur à la valeur des détails.

L'exposition est partagée en deux parties par le vestibule, mais il est naturel que, traversant ce vestibule, elle l'ait accaparé. Aussi y trouve-t-on deux portes, qui malheureusement n'ont que des prétentions de japonisme. Ainsi les compositions qui ornent les frontons sont l'œuvre d'un artiste français M. Motte, dont je suis loin de contester le talent, mais qu'il est singulier de rencontrer, décorant l'installation du pays qui a produit les premiers décorateurs du monde.

*
* *

Mais hélas! en parcourant cette exposition qui ne compte pas moins de 630 exposants, nous éprouverons bien d'autres désillusions.

Nous étions venus, nous et tant d'autres, amoureux fous de cet Orient extrême et quasi inconnu, prêts à nous gorger de régals offerts d'une façon trop mesquine par les collections particulières! Allons-nous en admirer de ces *Kakemonos*, panneaux décoratifs dont toute maison qui se respecte possède, au Japon, un choix varié, mais qu'on n'expose qu'un par un, à l'admiration de ses visiteurs? Et ces admirables masques, dont certains ont la valeur artistique de la grande sculpture antique, et ces modestes *netsoukés*, les boutons de ceinture sur lesquels des graveurs miniaturistes savent faire tenir un paysage entier. Et les céramiques merveilleuses, tachées d'or et si délicieuse-

ment ornées. Et les étoffes avec la sérénité de leurs dessins majestueux...!

Hélas! encore hélas! Tout cela c'est le Japon de jadis, le Japon d'il y a quelques siècles, ou seulement quelques dizaines d'années. Celui auquel les Goncourt nous initièrent, pour son malheur.

En effet, le jour où naquit l'admiration de l'art féodal japonais, il y eut une telle poussée vers ces curiosités nouvelles, qu'en quelques années le Japon fut dépouillé de ses plus belles pièces. Après les connaisseurs, vinrent les sous-connaisseurs, qui se contentèrent de la production inférieure; mais le courant ne s'arrêtant pas, le Japon se dit — commercialement avec raison — que puisque nous voulions de la japonerie, il nous en fournirait à satiété. Et alors commença une période de fabrication toute industrielle, qui arriva en vingt ans à ruiner toute espèce d'art national.

Et cependant, le pays avait derrière lui une telle tradition d'art, un si magistral génie appliqué à la recherche de la nature dans les moindres manifestations de la vie, qu'il s'est aussitôt ressaisi et qu'il a commencé à reconquérir son personnalisme artistique, effacé par une surproduction mercantile, dont l'Europe était la cause première.

Aujourd'hui il y a au Japon des Écoles des Beaux-Arts, il y a — O Monsieur Antonin Proust, pendez-vous! — des musées d'art décoratif. Chaque année le gouvernement dépense des sommes importantes, soit pour empêcher de sortir du Japon les grandes œuvres originales, soit même pour faire racheter en Occident celles que l'on a imprudemment laissé sortir.

Il se prépare une génération d'artistes et d'ouvriers d'art, qui seront aptes à relever le Japon au niveau de son ancienne splendeur artistique du XVIe, du XVIIe et du XVIIIe siècle.

Mais en attendant, ce que nous voyons triompher au Champ de Mars, remplir les vitrines et s'étaler sur les murailles, c'est le Japon du XIXe siècle, la japonerie qui naît dans une fabrique et finit dans un bazar, une sorte de *tout-à-treize* de l'extrême Orient, qui arrache des larmes aux japonisants sincères, dont Paris possède une pléiade très éclairée, très amoureuse aussi de ce lointain pays.

∴

Est-ce à dire qu'il n'y ait pas lieu de s'arrêter devant ces productions récentes. Loin de là. Même ainsi abaissé, le Japon offre beaucoup, beaucoup d'intérêt, surtout pour nous autres Français.

Car là-bas, dans ces trois ou quatre mille îlots ou îles qu'habite une population aussi importante que la nôtre, on nous aime beaucoup et l'on nous copie encore davantage. Nos institutions, nos usages, notre langue, tout cela est familier dans l'empire du Nippon. On est même allé trop vite et trop loin dans cette voie, et parfois l'originalité japonaise y a sombré sans profit pour personne. Ainsi je n'aime pas ces petits Japonais sanglés dans nos vêtements européens. Là dedans nous ne sommes déjà pas beaux, eux sont horribles et ils supportent difficilement la comparaison avec les poupées d'un art si curieux qu'ils exposent, drapées de magnifiques étoffes, dont les plis retombent avec une grâce toute féminine, jointe à une majesté d'accoutrement d'idole.

Yeddo qui était, il y a quelques années à peine, un grand village, ou plutôt un grand jardin dans les massifs duquel se dissimulaient de légères maisons de bois décorées comme un petit meuble, Yeddo, dis-je, possède aujourd'hui d'occidentales habitations en pierre de taille. Si elles n'ont pas cinq étages avec entresol, sous-sol, mansardes et greniers, ce n'est pas que l'envie en manque aux entrepreneurs de là-bas, mais c'est tout simplement parce que les tremblements de terre sont plus fréquents au Japon qu'ici.

Intérieurement aussi l'habitation s'est considérablement modifiée. Les fins *samis*, nattes de paille de riz, ont fait place à nos *moquettes*, ou *carpettes*, ou je ne sais quoi; les gracieuses étagères ont battu en retraite devant la hideuse armoire à glace et triomphalement la *toilette anglaise* a détrôné la légère planchette extérieure sur laquelle les Japonaises faisaient leurs ablutions. Quant aux *kakemonos* que l'on roulait sur eux-mêmes quand ils n'étaient pas suspendus à la place d'honneur, ils ont dû se retirer, honteusement battus par de bons et beaux tableaux, issus de l'hôtel des ventes, peints en couleurs fines, avec cadre doré, d'une manière analogue au sujet, le tout pour cinq louis, port et courtage du commissaire-priseur compris...

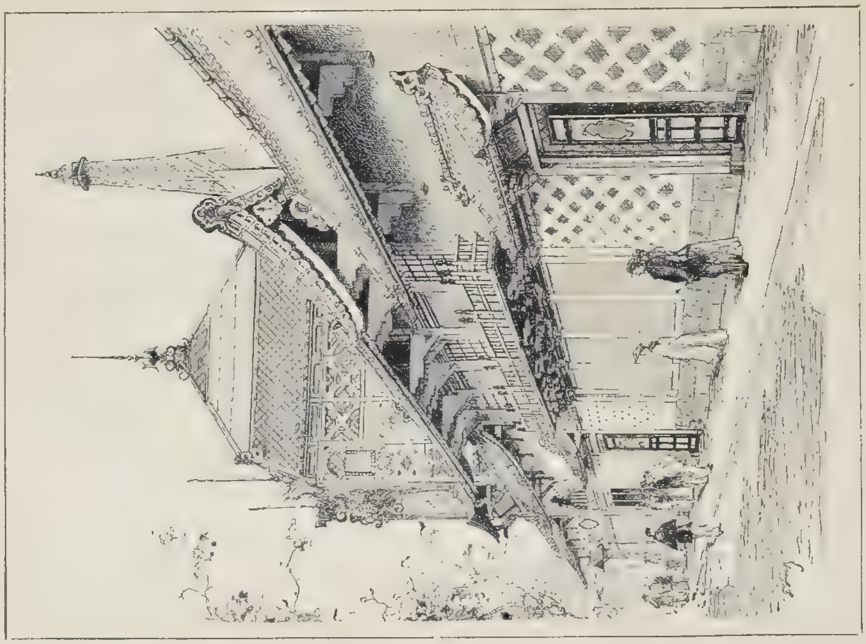
Aussi, l'on ne fait plus au Japon de ces boutons *netsoukés* dont je parlais. On fait des boutons de manchettes, à pied à *bascule*, ou en *hélice*, dernière création du quartier du Temple et des petits industriels des Gravilliers.

Le bazar, vous dis-je. Allons voir le bazar!

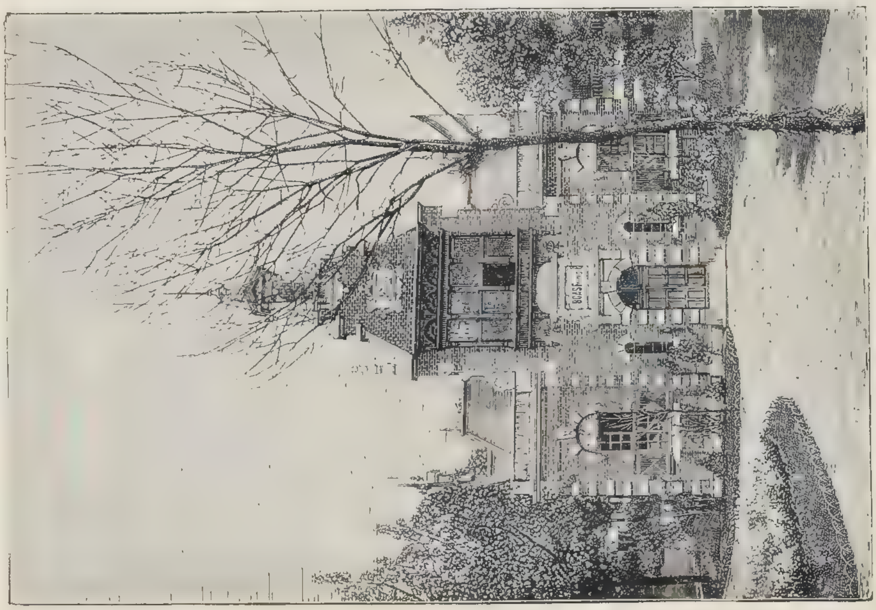
∴

Nous sommes dans le vestibule, entrons à droite et nous verrons les matières premières, à gauche, et nous verrons les productions des industries diverses. L'exposition des matières premières n'est guère intéressante, sauf pour les spécialistes et les importateurs. La soie y tient une place importante, mais le charme m'échappe, qui peut se dégager d'un bocal rempli de cocons de vers à soie. Parmi les matières premières, on a rangé les productions agricoles et alimentaires. Dame, je n'ai pas eu la moindre tentation de goûter aux subtilités de la cuisine japonaise, qui, elle, ne ferait pas mal d'incliner un peu sur les modes occidentales. A côté, sont les liquides dans des bouteilles sans caractère, revêtus d'étiquettes, par qui sont agréablement rappelés les chromos qui dénoncent la présence dans un récipient de verre, du *parfait amour* ou de la *crème de cacao chouwa*. Il y a des bières, des vins, des apéritifs et des cordiaux, tous les produits et même tous les sous-produits de la distillerie occidentale, qui tire ses alcools des matières fécales et ses aromes des dérivés du goudron. Tout ça n'est pas très japonais, non plus que la collection de plumeaux et de balais, qui s'étale en une glorieuse panoplie.

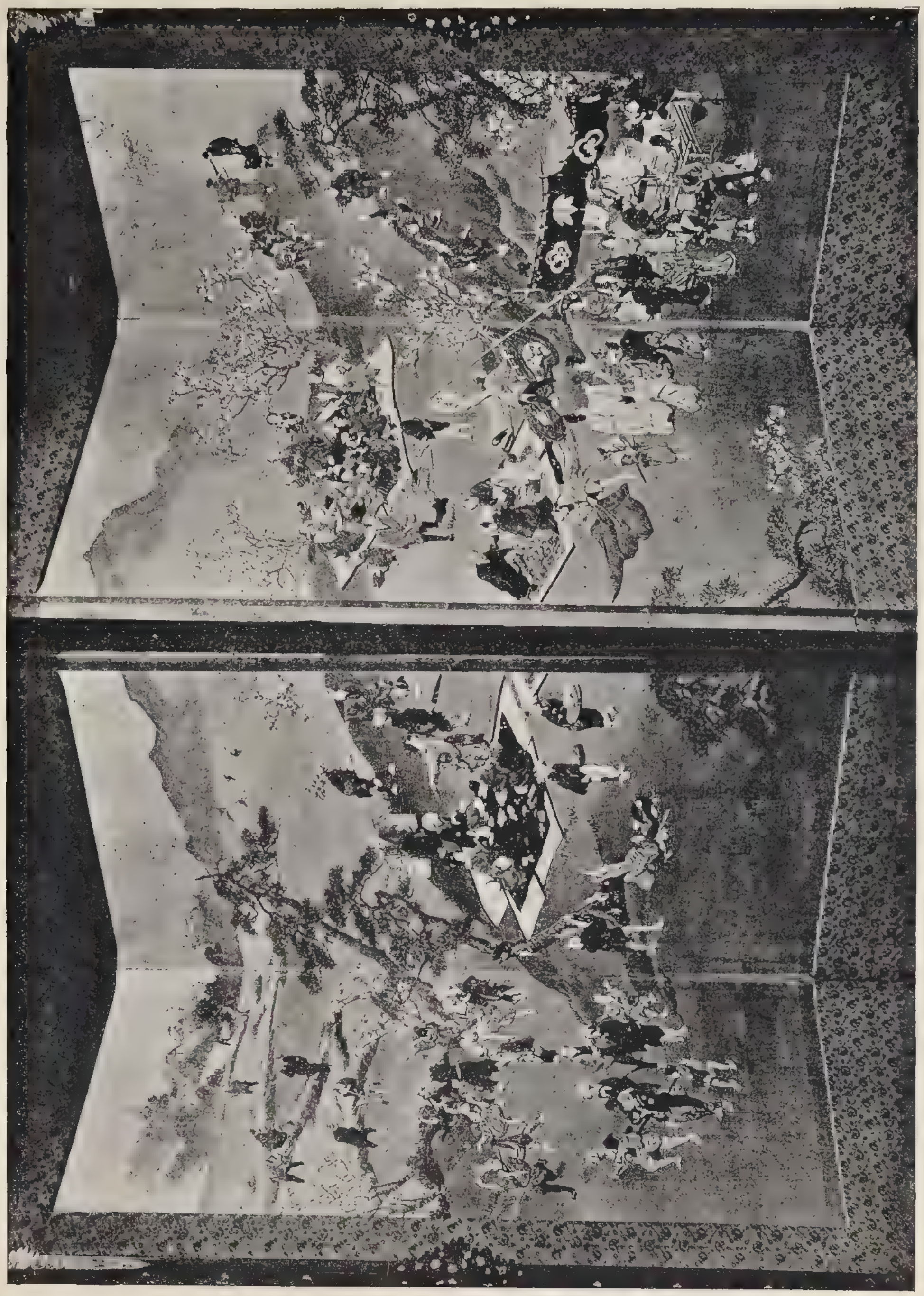
Nous *revoici* dans le vestibule qui vaut la peine qu'on s'y arrête. Sous l'œil terne des grands dragons verts qui décorent les voussures, sous la face sans regard des immenses lunes rouges dont sont ensanglantés les pavillons blancs, sous le sourire des chrysanthèmes d'or (sur champs d'azur) s'élève une pagode de bronze. Dans un *Guide à l'Exposition*, il est dit que cette pagode a été *envoyée*



Façade de l'Exposition japonaise.



Taillerie de diamants.



EXPOSITION JAPONAISE. — LES PARAVENTS.

du Japon. Je le crois assez facilement, ce genre d'édifice étant peu commun sur les bords fleuris qu'arrose la Seine. Cette pagode est une de ces pagodes domestiques, que tous les Japonais un peu aisés possèdent dans leur habitation. Car ils sont fort religieux. Ils le sont même tellement que chacun d'eux possède deux religions pour une. La première, le culte national des ancêtres, ne leur sert qu'à certains jours de l'année. La deuxieme, le bouddhisme japonais, très spiritualiste, très épuré, très supérieur à celui de la Chine, sert tous les jours que Bouddah fait, à supporter philosophiquement les petites misères de la vie. Mais ces deux religions paraissent bien près d'avoir vécu, le gouvernement japonais tendant à imposer le catholicisme comme religion d'État, afin d'ouvrir plus largement la porte aux idées occidentales. Je ne dissimule pas à ce gouvernement que s'il accomplit ce projet, il se créera des complications diplomatiques avec le conseil municipal de Paris.

Deux fontaines accompagnent la pagode, elles sont en bronze comme elle, mais d'un style plus sévère. Ce sont deux larges vasques supportées par un pied très simple sur lequel se tord une chimère. Ces trois pièces qui sont non de la *camelotte* commerciale, mais de l'art véritable, ont une très belle allure et sont foncièrement décoratives.

⁂

Entrons à gauche. La galerie est occupée sur les côtés par des vitrines très simples et très élégantes, en bois naturel, les montants en troncs d'arbres écorcés. Au milieu de la salle sont également des étalages.

Les grandes divisions de cette exposition sont les laques, les bronzes, les émaux, les tableaux, les étoffes brodées, les panneaux de bois et la céramique.

Les laques comprennent surtout des étagères, des paravents, des collections de boîtes, de bonbonnières, de vide-poches. Les étagères sont curieuses en ce sens que chacune d'elle a au Japon un usage bien déterminé. Telle étagère recevra le service à thé, telle autre les ustensiles de fumeur. C'est ce qui explique les dispositions bizarres des étagères japonaises, qui sont dues non au caprice de l'ouvrier, mais à la forme des objets qui les doivent garnir.

Les laques du Japon sont infiniment supérieurs à tous les laques chinois ou autres, par les perfections du travail manuel et aussi par la délicatesse de la décoration. Seulement c'est là une des parties de l'art japonnais qui a été le plus sérieusement atteinte, à cause de la continuelle demande d'Occident. Si l'on songe que la plupart des grandes maisons de nouveauté de Paris vendent des boîtes de laque pour quelques sous et que ces laques sont authentiques, on comprend qu'il y ait eu déchéance.

Par contre, les bronzes sont bien moins dépréciés. Le prix conservé, même par les productions inférieures, les a préservés d'une décadence aussi rapide. Incontestablement, on trouverait difficilement ces plaques de sabre, ces ornements de fourreaux que nous a laissés le XVIIIe siècle, non plus que les couvercles de boîtes que sculptaient amoureusement les grands artistes de l'époque féodale; mais il reste néanmoins de jolies pièces, qui tirent leur valeur de la difficulté qu'il y a à les répéter.

Les statuettes petites et grandes, les figures d'animaux surtout et les masques forcent l'attention. On sait, ou on ne sait pas, que la supériorité des bronzes japonais sur tous les bronzes connus, provient d'un procédé de fonte à la cire perdue qui détruit complètement l'original; il n'y a donc pas possibilité de recommencer le *tirage*.

D'autres bronzes sont les laqués ou les cloisonnés qui servent de support aux émaux. On fait dans ce genre des tables, des vases à fleurs, des tabatières, des boîtes à cigares et surtout des écrans, qui sont à se mettre à genoux devant.

Les tableaux, panneaux, paravents et étoffes brodés accusent, eux, franchement la décadence.

L'impressionnisme japonais demande pour être traduit par des moyens industriels ou quasi industriels, une telle perfection que la moindre infériorité dans le travail se montre nettement; aussi n'y a-t-il pas grand'chose digne d'attention, si ce n'est la vivacité des tons et la justesse de certaines allures dans les animaux et les oiseaux.

Dans la céramique, il faut tout de suite tirer hors de pair, deux vases d'une pâle coloration verdâtre, sur laquelle s'enlève en blanc un vol de cigognes. Ceux-là sont admirables et ils écrasent de leur voisinage les autres pièces, trop chargées de décorations et trop dépourvues de cachet personnel. Cependant il y a de jolis services à thé, des brûle-parfums qui sont des tours de force de céramique. Une chose à remarquer dans toute cette partie, c'est l'absence de défauts même microscopiques dans la porcelaine. C'est là un des plus jolis tours de main de l'art japonais. Les premières opérations amènent-elles à la surface une impureté, un *voile*, l'artiste plaque là-dessus une couche d'or et adapte son sujet de décoration à cette nécessité inattendue. Autrefois l'artiste japonais ignorait le poncif et la répétition d'une pièce; aujourd'hui comme il faut bien vivre, on fait à Yeddo comme faubourg Poissonnière et l'on peut s'y procurer 24 assiettes ayant le même dessin. Il y a des gens qui trouvent que c'est plus convenable.

⁂

A côté des productions réellement japonaises, pour inférieures qu'elles soient, en voici d'autres qui n'ont aucune prétention orientale. Des chaussures, des vêtements à la mode de chez nous, des appareils de laboratoire et surtout une collection importante d'appareils téléphoniques. Il y a là les derniers systèmes exécutés au Japon, par des ouvriers japonais, sous la direction d'ingénieurs japonais, et l'on ne m'étonnerait guère en me disant que l'usage du téléphone est plus commun à Yeddo qu'à Paris.

C'est qu'ils ont terriblement marché, dans ce diable de Japon. On a dit d'eux qu'ils sont les Français de l'Orient. Mais ils ont de plus que nous un esprit d'assimilation unique au monde. Ils ont accompli en vingt ans le chemin que tel peuple d'Europe, les Russes, par exemple, ont mis deux siècles à parcourir. Les rues de Yeddo sont sillonnées de tramways, à l'heure qu'il est, et l'armée japonaise en est à la cartouche nickelée et à la poudre sans fumée, ni plus ni moins que nous et nos bons amis de la triple alliance.

C'est à ce titre d'indice, que la vitrine des téléphones est intéressante. Car, à part cela, ils n'ont rien de particulier, les récepteurs et les parleurs du Nippon.

*
* *

Combien j'aime mieux les poupées. La poupée est faite, chez nous, à la douzaine ou à la grosse par un ouvrier mouleur; puis une femme peint les lèvres, une autre les cils, une autre colle les cheveux, et la dernière farde la tête de biscuit. Puis va comme je te pousse, on ajuste au hasard cette tête quelconque sur un corps également quelconque et l'on met entre les mains des jeunes Françaises de l'avenir, des petits monstres capables de faire dévier la maternité pour des siècles.

La poupée japonaise est l'œuvre d'un artiste. Il l'a sculptée, polie, peinte; il a copié sur quelque esquisse japonaise son fin sourire, étudié sa coiffure, il l'a habillée lui-même d'étoffes somptueuses. Il est vrai que ces diverses opérations terminées, la poupée vaut cinq ou six cents francs, mais quelles merveilles de bébés!

*
* *

Tout le jouet japonais est exécuté de la même façon et les maîtres de tous les arts n'ont pas dédaigné de s'occuper d'amuser les enfants; il y a des tisserands en miniature faisant manœuvrer un métier liliputien, qui ont la réalité de la vie.

De même, les petits animaux qui remuent les pattes, la tête, qui respirent, tout cela n'est pas si enfantin que vous croyez, et celui qui, le premier, a construit cette petite tortue exécutée en papier, qui, dans une boîte de verre, agite ses quatre membres avec toutes les attitudes de la vie, est un artiste pour le moins aussi intime de la nature que Rodin ou Barye.

*
* *

La musique japonaise est représentée par une série d'instruments bizarres, qui, certes, exécuteraient mal la *neurième*, comme disent les Allemands pour désigner le chef-d'œuvre de l'immortel Beethoven. Malgré cela, elles ne sont pas sans charme, quoique un peu « danse du ventre », les mélodies du Nippon. Charme triste, dont la mélancolie s'augmente de la répétition des mêmes paroles dans le chant.

Voici, par exemple, une mélodie japonaise, — côté des paroles; — c'est quelque chose qui est, à Yeddo, populaire comme chez nous la *Sœur de l'emballeur* ou feue la *Digue digue don*. Lisez et dégustez :

Anoko mita sani jone kore kore wato sa
Si wo kakarina
Si wo kakarina
Boosou ni ka pore
Boosou ni ka pore.

Faites-moi chanter cela par Talazac, et vous m'en direz des nouvelles.

PAUL LE JEINISEL.

L'AÉROSTATION MILITAIRE

I

Sur l'Esplanade des Invalides, en face du Palais Tunisien, entre le Pavillon des Postes et Télégraphes et le Palais du Ministère de la Guerre, s'élève un pavillon consacré à l'Aérostation militaire.

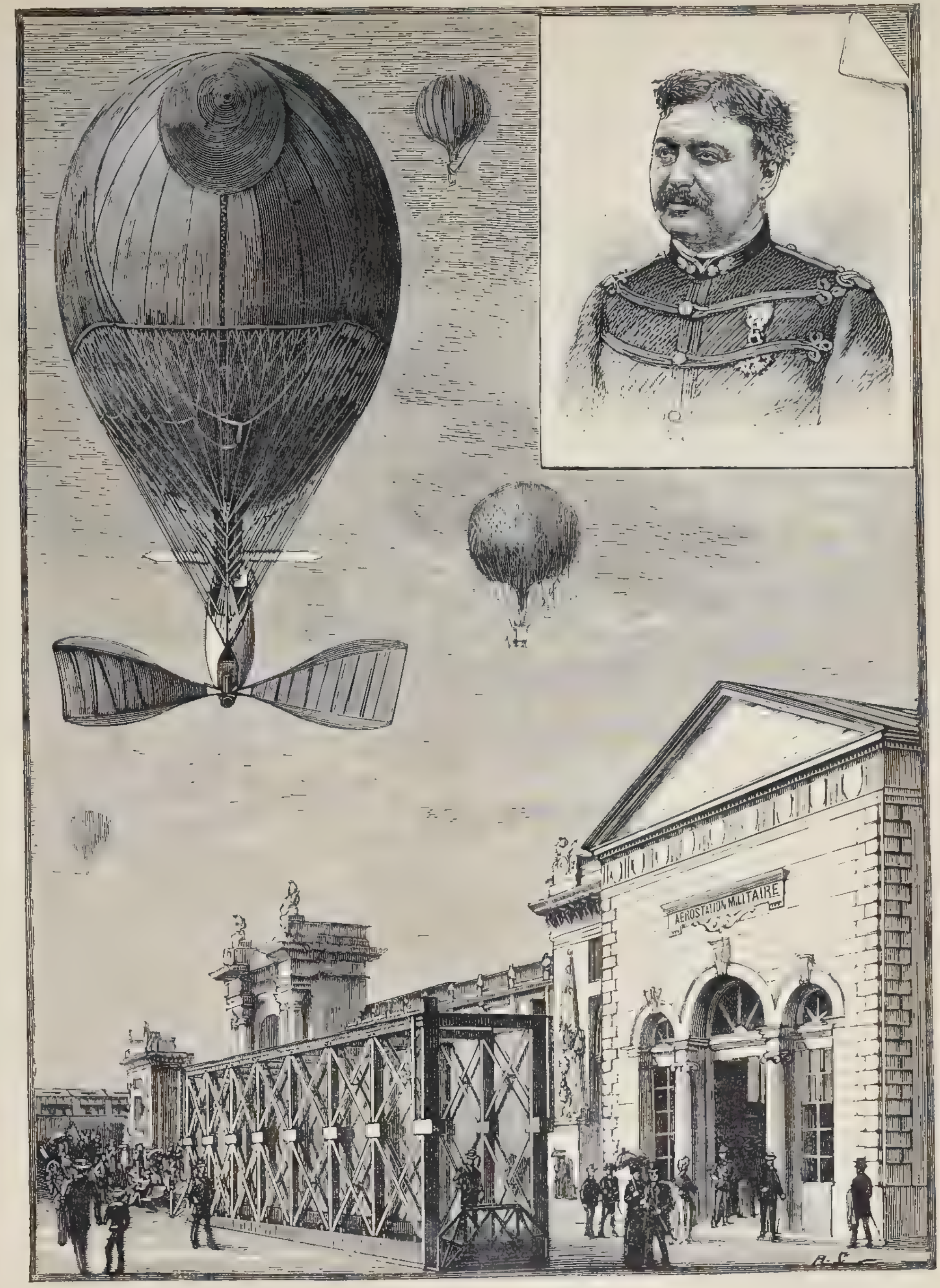
La porte principale s'ouvre sur la grande allée de l'Esplanade. Pénétrons à la suite des nombreux visiteurs qui s'y pressent et arrêtons-nous un instant près de l'entrée. Des nacelles de formes et de dimensions variées, des cordages enchevêtrés dans tous les sens, des appareils d'un aspect étrange et inusité, des tableaux représentant des objets inconnus du public, des hélices étendant leurs grands bras au-dessus de nos têtes, tout cela forme un ensemble très pittoresque à coup sûr, et dont notre gravure donne une idée assez exacte; mais il semble au premier abord difficile de se reconnaître au milieu de ce dédale, à moins d'être initié à tous les mystères de l'art des Montgolfier. Heureusement pour nos lecteurs, il n'en est rien; grâce à l'ordre qui règne dans cette exposition, grâce aux nombreuses inscriptions qui accompagnent les objets exposés, rien n'est plus facile que de s'orienter au milieu de cette confusion apparente, et de se rendre un compte exact de l'état actuel de la science aérostatique et des progrès qu'elle a faits dans ces derniers temps.

En face de l'entrée, et occupant toute la longueur du bâtiment, est suspendue la nacelle du ballon dirigeable « la France », le seul qui jusqu'ici ait pu revenir à son point de départ. Cette nacelle est une longue construction en bambous et fils d'acier, recouverte d'étoffe de soie et dont la forme rappelle celle d'une énorme périssoire. Pour donner une idée aussi complète que possible de l'aérostat, la nacelle est suspendue par les cordages qui, dans la réalité, servaient à la réunir au ballon, et le ballon lui-même a été reproduit, autant que les dimensions du bâtiment le permettaient, c'est-à-dire qu'on en a installé la partie inférieure, et celle de la chemise, d'où partent les cordages de la suspension. Les objets exposés ne sont pas de simples fac-similé, c'est l'étoffe du ballon lui-même, c'est la nacelle, ce sont tous les agrès, au moyen desquels ont été exécutées les célèbres ascensions de 1884 et 1885.

A l'extrémité antérieure de la nacelle (côté de l'entrée), se trouve l'hélice, à l'autre le gouvernail qui sert à évoluer dans le plan horizontal, et la voile de queue qui s'oppose aux mouvements de tangage. Un escalier permet de monter jusqu'à la hauteur de la nacelle et d'examiner tous les détails d'aménagement intérieur; le palier de cet escalier est en face de la cabine où se tenaient les aéronautes. Notre gravure représente la face antérieure de cette cabine. On y voit en bas le moteur électrique (machine Gramme de neuf chevaux), actionnant l'hélice. Au-dessus



Portrait du capitaine Paul Renard. — Pile du commandant Charles Renard. — Un ballon captif. — Transport de la nacelle du ballon *la France* dans les rues de Meudon.



Le ballon *la France,* vu de bout. — Portrait du commandant Charles Renard. — Bâtiment de l'Exposition de l'Aréostation militaire, à l'Esplanade des Invalides.

et au milieu sont les voltmètres et ampèremètres destinés à la mesure du courant ; à droite et à gauche de ces instruments sont les commutateurs, permettant de faire varier le courant électrique et par suite de modifier la vitesse et même de faire machine en arrière. Sur le côté gauche de la cabine (voisin de l'escalier), se trouvent la roue du gouvernail, un niveau donnant l'inclinaison du ballon et un ventilateur, servant à gonfler le ballonnet à air dont nous reparlerons plus tard ; sur le côté droit se trouvent la boussole et la manœuvre de la soupape ; enfin, en arrière de la cabine, du côté opposé à la machine électrique, s'ouvre un long couloir, à droite et à gauche duquel sont disposées les fameuses piles chlorochromiques du commandant Renard, qui, sous un poids très faible, fournissaient à la machine Gramme le courant nécessaire pour donner les neuf chevaux-vapeurs, grâce auxquels on a pu actionner l'hélice, et entraîner le ballon avec une vitesse de 6m,50 par seconde [1].

Telle est en quelques mots la description de la nacelle du ballon dirigeable de Meudon.

De l'autre côté du palier est suspendue la nacelle du ballon de Dupuy de Lôme, le célèbre ingénieur des constructions navales, auquel la France doit ses premiers navires cuirassés.

En descendant l'escalier du côté opposé à l'entrée, on arrive à l'extrémité du pavillon. Au mur du fond sont fixés des tableaux dont le plus élevé est la carte des ascensions libres exécutées par le service de l'Aérostation militaire.

Au-dessous, une série d'aquarelles représentent des ballons allongés. Ces ballons, dessinés tous à la même échelle, sont, parmi les nombreux projets d'aérostats dirigeables, les seuls qui méritent d'être mentionnés comme ayant fait faire des progrès à la question. Des légendes explicatives, la carte des ascensions du ballon dirigeable *la France*, des médaillons représentant les frères Montgolfier et Pilâtre de Rozier complètent la décoration de ce pignon.

Revenons maintenant sur nos pas et dirigeons-nous vers la porte d'entrée en laissant l'escalier à notre droite, de manière à passer sous la nacelle de Dupuy de Lôme. Dans ce trajet nous verrons successivement à notre gauche quatre grands tableaux à l'huile ; le premier représente le ballon captif de la première République au siège de Mayence ; dans le deuxième sont reproduites une vue longitudinale et une vue en bout du ballon du général Meusnier ; enfin les deux derniers sont consacrés au ballon *la France*, le troisième en donne la vue en long et le quatrième le représente vu de l'avant et se dirigeant vers le spectateur, qu'on suppose placé au même niveau que le navire aérien.

Au premier coup d'œil, on ne se rend pas exactement compte de ce que représente ce tableau, mais lorsqu'on le regarde après avoir examiné la vue longitudinale du ballon et la nacelle elle-même, et s'être ainsi familiarisé avec la forme de l'aérostat, l'effet est saisissant et il semble que l'aéronef va se précipiter sur l'observateur. Cette vue du ballon est reproduite par nos gravures.

Outre les tableaux que nous venons de citer, nous pouvons dans notre trajet vers la porte d'entrée examiner différents objets intéressants.

1. Voir un des éléments de la pile reproduit par notre gravure.

Près du tableau représentant le ballon du siège de Mayence se trouvent, réunis en un trophée, des objets faisant partie du matériel aérostatique employé au Tonkin en 1884 et 1885. C'est là, en effet, qu'après un intervalle de 90 ans les ballons militaires français ont reparu sur les champs de bataille et que les aérostiers de la troisième République ont continué les glorieuses traditions de leurs ancêtres de la première. Une courte notice historique et la carte des itinéraires du ballon au Tonkin, nous mettront au courant des opérations militaires ; une naïve peinture exécutée par un Annamite après la prise de Bac-Nin nous redira l'impression produite sur ces peuples de l'extrême Orient par la vue de nos aérostats, et nous poursuivrons notre visite après avoir salué avec respect cette humble petite nacelle, ce filet et ces cordages qui portent les traces des fatigues et des exploits de nos braves aérostiers.

Bornons-nous à citer les autres objets exposés le long de ce mur. L'ancre-chaîne destinée à arrêter les ballons libres au moment de l'atterrissage, une machine pour l'essai des cordages, une autre machine pour l'étude des lois de la résistance de l'air et l'essai des hélices, une lampe électrique pour signaux lumineux ; tous ces appareils, aussi ingénieux que pratiques, sont dus au commandant Charles Renard.

Nous nous trouvons ainsi ramenés près de la porte d'entrée principale.

Pour terminer notre visite nous suivrons le long mur du pavillon qui se trouve à notre gauche du côté du Palais du Ministère de la Guerre.

Ce mur, comme les précédents, est orné de tableaux et d'aquarelles. Les tableaux placés aux deux extrémités représentent le ballon captif réglementaire français, l'un dans la position de départ, l'autre en observation à plusieurs centaines de mètres de hauteur. Les aquarelles sont consacrées aux principaux appareils destinés à la production de l'hydrogène en campagne. Le long de ce même mur sont suspendues des nacelles de ballons sphériques de formes et de dimensions variées ; à l'extrémité de cette file de nacelles, du côté de la porte principale, se trouve un modèle exactement réduit aux 4/10 du ballon captif normal français, avec son filet, sa suspension, sa nacelle, son câble et tous ses agrès. Puis viennent les nacelles, que nous allons énumérer dans l'ordre où elles se trouvent. C'est d'abord la nacelle d'un ballon de place, destiné à forcer les lignes d'investissement d'une forteresse. Puis vient une nacelle de ballon normal (à 2 aéronautes) équipée pour ascension libre, ensuite une nacelle semblable, disposée pour les ascensions captives. Après celle-ci nous rencontrons une nacelle auxiliaire (pour une seule personne) et, pour faire contraste, une nacelle de gros aérostat pouvant enlever 6 voyageurs. Enfin une place est réservée à la nacelle d'un des 64 ballons qui, pendant l'année terrible, ont forcé le blocus de la capitale et l'ont mise en relations suivies avec la province. Un parachute et sa nacelle terminent la série.

Ces nacelles garnies de tous leurs agrès, comme si elles étaient prêtes à s'élever dans les airs, sont peut-être de tous les objets exposés ceux qui attirent le plus les regards du public. Bien des visiteurs se sont demandé ce

que signifient ces sortes de tentes entourées de draperies rouges qui les surmontent. Ce ne sont que des trompe-l'œil, destinés à donner aux cordages supportant la nacelle la direction qu'ils auraient s'ils partaient du filet qui enveloppe le ballon, auquel dans la réalité les nacelles sont suspendues. Pour faire les choses complètement, on aurait dû, pour chaque nacelle exposée, représenter, comme on l'a fait pour celle de *la France* la partie inférieure du ballon. Le défaut d'espace empêcha de procéder de cette manière et l'on y suppléa par un artifice. Ces tentes et ces draperies ne correspondent à rien de réel, mais au-dessous, tout est authentique, chacune des nacelles exposées a exécuté des ascensions et en exécutera probablement d'autres encore.

Après avoir parcouru la ligne des nacelles, nous nous trouvons près d'une petite porte latérale d'où nous pourrions gagner la grande cour située devant le Palais du Ministère de la Guerre, mais nous n'avons pas encore tout vu, car nous n'avons fait que le tour des bâtiments et nous avons négligé l'intérieur.

Sous l'escalier qui donne accès à la nacelle du ballon *la France* se trouve exposée une soupape Renard pour la manœuvre des ballons. Sur une table située à côté de l'escalier, vers la grande entrée, est un appareil étrange, sorte de cigare en cuivre surmonté d'une persienne et muni d'une queue: c'est un parachute dirigeable imaginé en 1873 par le lieutenant (aujourd'hui le commandant) Renard.

Nous trouvons ensuite une grande vitrine où sont exposés d'un côté des piles chlorochromiques dont nous avons parlé à propos du ballon *la France*, de l'autre des échantillons de vernis, des matières premières pour la production du gaz et des travaux de couture pour ballons et accessoires. Dans une autre vitrine, on voit d'un côté les différentes matières textiles, chanvre, coton, ramie, soie et leurs diverses transformations avant de devenir des cordages ou des tissus. De l'autre côté sont exposés des travaux de corderie, et, dans une place d'honneur, des échantillons d'étoffes de ballons célèbres: ballon de la bataille de Fleurus (1794). — Ballon de Blanchard, le premier qui ait traversé la Manche en 1784. — Ballons du siège de Paris en 1870. — Ballon de Dupuy de Lôme. — Grand ballon captif de Giffard en 1878.

Plus loin une table où sont exposés des récipients à hydrogène comprimé, et enfin, pour terminer cette longue visite, deux pupitres tournants garnis de photographies. L'un de ces pupitres contient les reproductions des dessins de deux albums, dont le premier dû à Conté, est consacré aux ballons captifs de la première République, l'autre dû au général Meusnier renferme la collection des dessins relatifs à son projet de ballon dirigeable. Ces reproductions faites d'après des documents originaux, qui n'existent qu'à un très petit nombre d'exemplaires, sont du plus grand intérêt. Le deuxième pupitre est garni de photographies de ballons ou d'appareils aérostatiques et de vues prises en ballon libre ou captif. Plusieurs de ces photographies sont très remarquables; nous citerons notamment l'entrée du Président de la République à Grenoble en 1888, une vue du quartier du Panthéon, une autre du Point-du-Jour et une splendide du quartier de l'Arc de Triomphe.

Telle est, à peu près complète, la description de l'exposition d'Aérostation militaire. Nous allons maintenant indiquer au lecteur, le plus brièvement possible, tout ce que cette exposition représente d'efforts et de progrès dans la navigation aérienne. Pour cela, il nous suffira de la parcourir de nouveau non plus dans l'ordre topographique comme nous l'avons fait tout à l'heure, mais en voyant à la suite les uns des autres les objets analogues.

II

On sait que le service de l'Aérostation militaire de l'armée française a pour objet l'application à l'art de la guerre des aérostats sous toutes leurs formes, ballons libres, ballons captifs, ballons dirigeables. Nous parlerons plus loin de ces derniers qui sont l'objet d'études incessantes, mais qui, malgré les brillants résultats obtenus jusqu'ici, ne sont pas encore entrés dans le domaine de la pratique. Les ballons libres et les ballons captifs sont, au contraire, en service courant dans notre armée, et c'est d'eux que nous allons d'abord nous occuper.

Tout le monde sait que le premier aérostat qui exécuta une ascension libre fut monté par Pilâtre de Rozier et le marquis d'Arlandes, mais ce qui est moins généralement connu, c'est que, quelques jours auparavant, cette même montgolfière servit à exécuter des ascensions captives auxquelles prirent part différentes personnes qui furent ainsi les premières à s'élever dans la nacelle d'un aérostat. L'un de ces personnages, Giroud de Villette, fut frappé de l'utilité qu'une « machine » de ce genre pourrait avoir pour une armée à laquelle elle fournirait des renseignements précieux sur les positions des troupes amies et ennemies. Ainsi, au lendemain de la découverte des aérostats, on songea à les appliquer à l'art de la guerre. Quelque dix ans après, le Comité de salut public créait l'École d'aérostation militaire de Meudon, sous le commandement de Conté, qui, d'après ses contemporains, avait « toutes les sciences dans la tête et tous les arts dans la main ». A Meudon, on construisait les ballons et leurs agrès et on formait les troupes chargées de les manœuvrer. Ces troupes furent placées sous le commandement de Coutelle et rendirent de grands services aux armées de la République. Les noms de Charleroi, de Fleurus, de Mayence appartiennent à l'histoire de l'aérostation militaire, et l'on peut citer comme modèle à toutes les troupes nos premiers aérostiers dont la persévérance, l'opiniâtreté, la résistance aux fatigues de toute nature et le courage devant l'ennemi, n'ont jamais été et ne seront jamais dépassés.

Ces ancêtres de l'Aérostation militaire sont représentés à l'Exposition. Le directeur de l'École de Meudon, Conté, a laissé un album d'aquarelles exécutées de sa main et donnant en tous détails, les opérations qu'entraînait alors la construction et la manœuvre des aérostats militaires. Tracé, coupe, couture, vernissage des ballons, fabrication des vernis, construction des filets, préparation de l'hydrogène, campement, ascensions, tout y est représenté avec un véritable talent de dessinateur. Cet album est, comme nous l'avons dit, reproduit en photographie. L'une des planches représentant l'appareil à hydrogène des premiers aérostiers a servi de modèle à une des aquarelles qui ornent le mur de gauche du pavillon; la dernière représentant une ascension captive au siège de

Mayence a été copiée et agrandie sous la forme d'un tableau à l'huile que nous avons déjà signalé. Ces souvenirs des premiers aérostiers sont complétés par une relique : un fragment du ballon de Fleurus exposé dans une vitrine.

Malgré leurs brillants exploits, les aérostiers militaires n'eurent qu'une existence éphémère. Le nombre considérable de voitures qu'ils traînaient avec eux fut considéré avec raison comme un inconvénient grave, on le trouva hors de proportion avec les services que rendaient les ballons. Hoche demanda leur suppression. Bonaparte en emmena une partie en Égypte, mais le vaisseau qui portait leur matériel fut détruit à la bataille d'Aboukir ; les aérostiers restés en France furent supprimés par voie budgétaire, c'est-à-dire qu'on oublia, malgré leurs protestations, de leur payer leur solde. Bref, ils disparurent au commencement du siècle.

Au point de vue technique leur influence n'avait pas été inutile. Conté avait porté la construction des aérostats au maximum de perfection compatible avec l'état actuel de la science et de l'industrie.

Depuis cette époque, à part quelques faits isolés trop peu importants pour être signalés ici, il faut arriver à la campagne de 70 pour trouver un emploi sérieux et utile des ballons à la guerre. Tout le monde a dans l'esprit le souvenir des ballons du siège de Paris qui furent incontestablement le meilleur mode de communication entre la capitale investie et le reste de la France. Ils sont représentés à l'Exposition par une nacelle bien modeste, mais qui certainement a transporté des hommes de cœur et sur laquelle se sont, à un moment donné, concentrées bien des espérances. Une vitrine renferme en outre quelques lambeaux d'étoffes provenant de différents ballons du siège.



Femmes assises devant l'église, tableau de M. Edelfelt. — (Section finlandaise.)

Quelque temps après, frappé des services rendus par les aérostats de Paris, le Ministre de la Guerre institua une commission pour étudier la question. Cette commission était présidée par le colonel Laussedat, aujourd'hui directeur du Conservatoire des Arts et Métiers, et comprenait parmi ses membres le commandant Mangin [1], l'inventeur des projecteurs, dont deux spécimens fonctionnent chaque soir sur la Tour Eiffel. On désigna comme secrétaire un jeune officier du génie, capitaine depuis quelques mois, et qu'on signalait comme s'étant occupé de navigation aérienne. Il venait tout récemment à Arras, au 3e régiment du génie, où il était lieutenant, d'expérimenter un parachute dirigeable [1]. Cet officier était le capitaine Ch. Renard. Il devint dès le début la cheville ouvrière de la commission. Bientôt, il fut spécialement chargé de tout ce qui avait rapport aux ballons [2] ; un terrain situé à Chalais, au pied du château de Meudon, fut concédé au nouveau service, qui se trouva ainsi installé à quelques centaines de mètres de l'ancienne école de Conté, dont le capitaine Ch. Renard devint le premier successeur après une interruption de quatre-vingts ans.

Il n'entre pas dans le cadre de cette notice de raconter les vicissitudes diverses du service de l'Aérostation militaire, dont les progrès furent tantôt ralentis par l'influence hostile de certains bureaux du Ministère, tantôt accélérés

1. Mort depuis colonel.

1. Exposé sur une table au pied de l'escalier de la nacelle.

2. La Commission s'occupait aussi des pigeons, de la télégraphie optique, etc.



Portrait de M. Pasteur, par M. Edelfelt (section Finlandaise).

par de puissantes interventions. En première ligne, il faut citer celle de Gambetta, qui, comme président de la commission du budget, fit allouer aux aérostats militaires le premier crédit important dont ils furent dotés. Parmi les divers ministres de la Guerre qui se succédèrent, MM. le général Billot, le général Campenon et de Freycinet favorisèrent de tout leur pouvoir cet intéressant service. Ce dernier lui donna son organisation actuelle; enfin le Président de la République l'honora de sa haute bienveillance en visitant, il y a quelques mois, l'établissement de Chalais.

Cet établissement, qui porte le titre d'Établissement central d'Aérostation militaire, est à la fois un centre d'études, un arsenal de construction aérostatique et une école d'instruction. Des parcs aérostatiques sont installés en outre dans les régiments du génie et dans certaines places fortes de la frontière. Ces parcs reçoivent de Chalais tout leur matériel et un personnel instruit pour le faire fonctionner. Le commandant Ch. Renard est directeur de l'établissement central; il est secondé par son frère, le capitaine Paul Renard, qui a le titre de sous-directeur [1]. Deux autres capitaines, un lieutenant et des employés et ouvriers civils et militaires ainsi que des ouvrières complètent le personnel de l'établissement [2]. C'est à l'arme du Génie qu'appartiennent les officiers et soldats de Chalais. Les parcs aérostatiques sont confiés également au génie, dont chacun des quatre premiers régiments possède une compagnie d'aérostiers; ces militaires portent comme insigne distinctif un ballon brodé sur la manche droite.

A suivre. ÉMILE ROUXELLE.

TAILLERIE DE DIAMANTS

Je veux parler de la taillerie de diamants située près de la Tour Eiffel et qui est une élégante maison hollandaise.

Les diamants exposés proviennent des mines du Cap, découvertes depuis peu de temps et qui ont cependant déjà fait tant fait parler d'elles. Le diamant était connu dans l'Inde dans une haute antiquité. En 1725, les diamants du Brésil détrônèrent les fameux diamants de l'Inde. On découvrit à cette époque beaucoup de diamants au Brésil. On trouva successivement cette pierre précieuse dans les monts Oural, en Californie, à Sumatra, à Bornéo et enfin en 1867 surgirent les mines du Cap. Jamais on n'en avait rencontré d'aussi riches. Les premiers dimants découverts étaient jaunes, impurs, imparfaits; ce qui, au début, jeta le discrédit sur cette découverte. Il est probable que les marchands employèrent tous leurs soins à développer cette croyance, qui tient encore du reste, et complètement à tort, ce qui a maintenu le prix élevé de cette pierre précieuse. Et dire que c'est tout simplement du charbon pur cristallisé? Mais voilà, la nature peut fondre le charbon et le laisser cristalliser par le refroidissement, tandis que nous autres hommes, nous ne savons que faire brûler le charbon.

Il y a deux sortes de mines. Les mines de rivière, sur le bord des fleuves, et les mines sèches, au milieu des plaines.

Dans les mines de rivière, on trouve les diamants au milieu d'une grande variété d'autres pierres (calcédoines, agates, grenats, arroganites, etc.).

Dans les mines sèches, on les trouve parmi les feldspaths décomposés, les grenats, les granites, les schistes pyriteux.

L'exploitation des mines de diamants est très facile. Il n'y a pas à percer des montagnes. C'est presqu'au niveau du sol que se fait la récolte, et si la mine est un peu profonde elle est toujours à ciel ouvert. La surface du sol est formée d'une terre argileuse rouge, dont l'épaisseur varie de 50 centimètres à 3 mètres.

Les bassins sont assez bien indiqués dans la plaine, par une élévation légère du terrain et assez sensible à la vue, pour être reconnus à distance.

Les diamants que l'on trouve sont presque toujours colorés. Plus ils sont gros plus ils sont teintés en jaune, généralement.

Les plus gros qu'on ait rencontré pesaient 288 carats. Aucune mine n'avait encore donné des pierres aussi grosses et en aussi grand nombre. Un seul bassin a fournit plus de 3,000 diamants par jour pendant plus de 8 mois.

Les plus purs ont la forme octaédrique, mais ils sont sujets à éclater à l'air. Plus ils sont beaux, plus il y a cela à craindre. Pour tâcher de l'éviter, aussitôt découverts on les enduit de suif. Généralement ils éclatent au bout d'une semaine, rarement après trois mois.

Souvent, sous une grosse roche, il y a un gros diamant, et là où l'on trouve beaucoup de petits diamants, il est rare d'en trouver de gros. Ils sont plutôt disperses sur les parois du bassin, au centre duquel sont disposées irrégulièrement les autres pierres.

« Cette exploitation, dit M. J. Girard, peut être le point de départ d'une colonisation importante, l'or et les pierres précieuses ont été en Australie les grands magiciens du progrès colonial. Les chercheurs d'or, attirés sur ces rivages lointains, n'ont pas tardé à s'apercevoir que l'agriculture donnait des résultats plus certains, quoique moins éblouissants. Il est à souhaiter que les bords du Waal soient aussi heureux que ceux du Murray. »

Dans la taillerie de diamants de l'Exposition, on assiste au travail des ouvriers bruteurs, cliveurs, et enfin au polissage. Il y a même un tour mû par la main de l'homme avant l'invention des tours à vapeur. Citons aussi dans la vitrine centrale une petite Tour Eiffel en diamants.

S FAVIÈRE.

1. Voir les portraits du commandant et du capitaine Renard.
2. Un certain nombre de photographies représentent l'établissement de Chalais dans ses diverses parties et donnent une idée de l'installation des parcs aérostatiques de province.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

LA FINLANDE

La section finlandaise n'est qu'une sous-section russe ; on a donné aux artistes du grand-duché leur autonomie en art ; ils ont un salon séparé des salons russes, comme la constitution de leur pays est séparée de la constitution russe... par une simple cloison.

L'art finlandais est, d'ailleurs, un art presque tout français : la plupart des exposants étant des jeunes gens fréquentant les ateliers de nos maîtres, et certains de leurs tableaux ont été refusés aux Salons de ces dernières années.

Inutile de dire que ce ne sont pas les plus remarqués. L'ensemble de l'exposition n'est d'ailleurs pas très remarquable, car en dehors d'une demi-douzaine d'artistes plus ou moins exotiques, comme MM. de Becker, Lindholm, Liljelund, Ahlstedt, peintres de paysages ou de types nationaux, il n'y a guère là que des débutants, dont le talent est surtout en promesses.

Ce n'est pas le cas de M. Edelfeld, habitué de nos Salons, où il a gagné ses médailles réglementaires et même la décoration en 1888, et son exposition est, du reste, la plus intéressante de toutes.

On a dit que les *Femmes assises devant l'église*, de M. Edelfeld, qu'on avait à peine remarquées au Salon de 1888, avaient inspiré à M. Dagnan-Bouveret ses femmes assises du *Pardon en Bretagne*, qui lui valurent la grande médaille de 1889. C'est fort possible, et il est certain que c'est le même sujet; mais il faut convenir aussi qu'il y a plus de charme mélancolique dans les Bretonnes de l'artiste français que dans les paysannes, un peu plus paysannes, de l'artiste finlandais.

La mélancolie n'est, du reste, pas la corde que M. Edelfeld s'attache à faire vibrer; en dehors de la *Vierge et l'Enfant*, qu'il a baignés dans un effet de lumière fort poétique, quoiqu'un peu trop cherché, il s'est présenté surtout comme portraitiste, puisque de ses douze tableaux (dont une aquarelle) neuf sont des portraits ou des types, dont les plus intéressants sont le portrait de M. Pasteur dans son laboratoire, et celui de la mère de l'artiste.

Cet ensemble a valu à M. Edelfeld la médaille d'honneur dans sa section, où il n'a été décerné qu'une première médaille, à M. Jarnefeld, dont l'intérieur bourgeois, qui est intitulé *Chez le fermier*, est d'ailleurs fort joli, et qui a exposé aussi une femme et des enfants dans une barque. J'avoue cependant que l'exposition de M. de Becker m'a paru plus remarquable. Elle est plus nombreuse, puisqu'elle comprend sept toiles; plus variée, puisqu'elle se compose aussi d'intérieurs amusants, comme la petite fille qui demande au boucher un morceau de mou pour son chat, ou le père qui porte à l'école son fils sur ses épaules, et de types nationaux très étudiés ; mais M. de Becker était hors concours.

Les secondes médailles ont été décernées à deux paysagistes, M. Lindholm et M. Munsterhjelm. L'exposition du premier comprend six toiles, dont une superbe, intitulée *Dans le bois*. Ce qui ne veut pas dire que les autres, sauf certain effet de glace qui n'est pas très réussi, ne soient pas bonnes; le second n'a que deux tableaux : un clair de lune à grand effet et le *Soir*, fort jolie marine.

Paysages et scènes d'intérieurs ou de mœurs, on ne voit guère que cela dans la section; dans le premier genre, il y a de M. Uotila (qui est mort en 1886), un clair de lune sur la rivière d'un effet charmant, et dans le second, l'ancien marché de Nice, qui est très chaudement peint.

De M. Liljelund, qui n'a obtenu aucune récompense, il y a, outre deux autres intérieurs, une scène d'atelier bien amusante, on y voit un modèle à genoux, baisant la main d'un grand mannequin à ressort, et l'artiste à son chevalet qui se prépare à peindre cette scène Louis XV.

De M. Kleinez, il y a deux marines intéressantes. De M. Westerholm, il y a un bon petit intérieur, le *Journal*, et deux paysages du Nord : l'un d'automne avec des vaches, l'autre d'hiver avec de la neige que fait ressortir un moulin rouge; de M. F. de Wright qui a peint un *Aigle* en grandeur naturelle, peut-être même plus grand, il y a aussi un grand et beau paysage servant de cadre à un combat de coqs de bruyère.

Je n'aime pas beaucoup les paysages animés de M. Ahlstedt, ils sont ternes et manquent de ciel ; mais l'artiste ne les considère peut-être que comme les cadres des scènes qu'il représente, et à cause de cela ne les soigne pas.

Je n'aime pas beaucoup non plus l'intérieur de paysan de M. Gallène, dont l'effet de lumière est trop forcé; pas du tout sa *Vielle* et le *Chat* qui ont une apparence sauvage; mais je reconnais avec plaisir que ses portraits sont bons et que le meilleur est précisément celui qui n'est pas catalogué.

Il y a, d'ailleurs, d'autres œuvres qui ne sont pas au catalogue, notamment le portrait d'enfant de M. Wasastjerna, la *Blanchisseuse* de Mlle Ronnberg, qui a aussi exposé une *Rue de Paris*, et un portrait bien noir de Mlle Soldan.

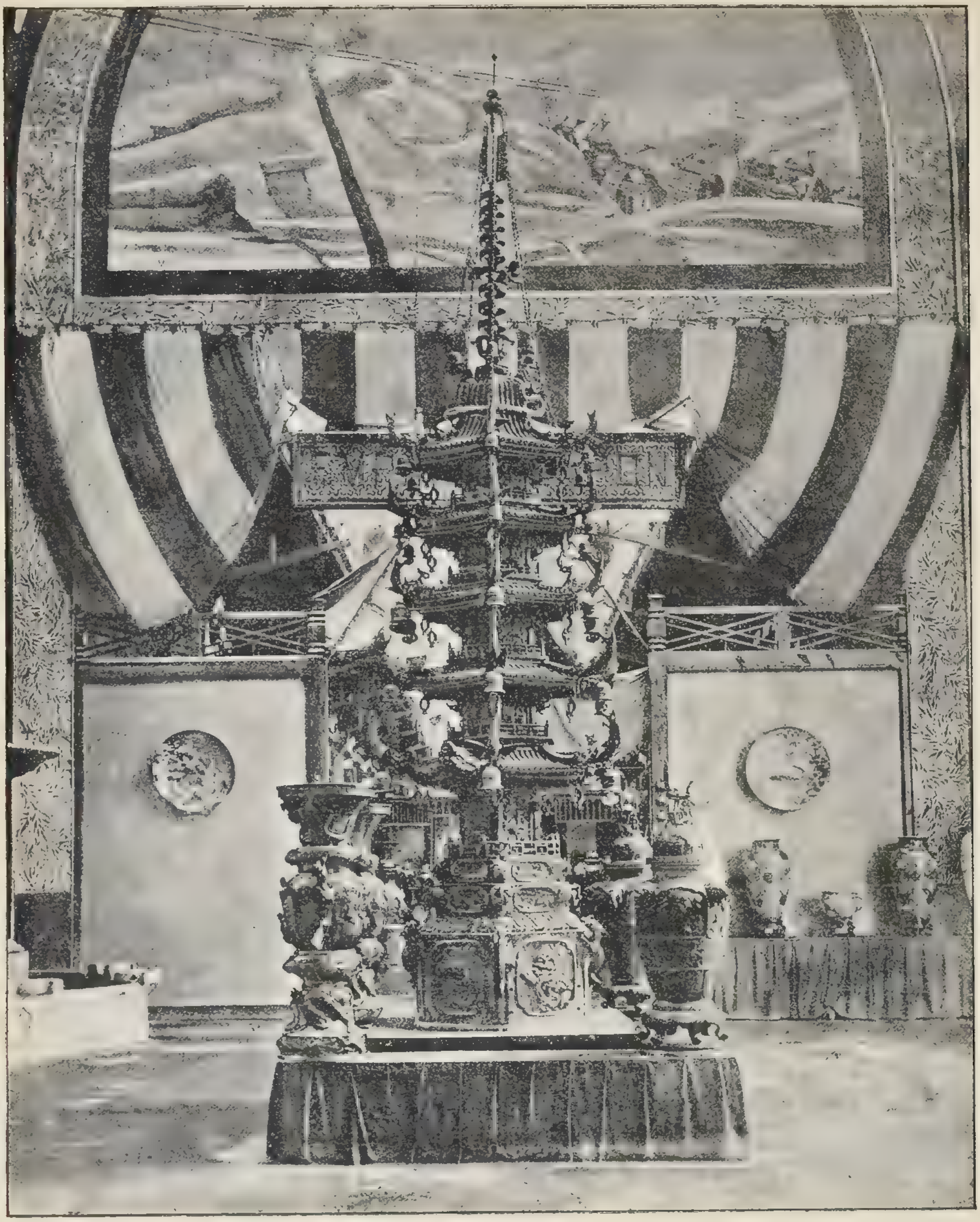
Mais il n'y a pas que des portraits noirs. M. Berndtson, qui a aussi un tout petit soldat dans la neige et un joli paysage animé : *Halte pendant le voyage*, en expose un très bon. Ce qui est aussi le cas de Mme Arhenberg, avec son portrait d'enfant en chapeau rouge.

Bref, l'exposition finlandaise a son intérêt, mais ce n'est qu'une succursale de la section russe, qui n'est elle-même qu'une espèce de succursale de la section française.

LUCIEN HUARD.

L'Éditeur Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris

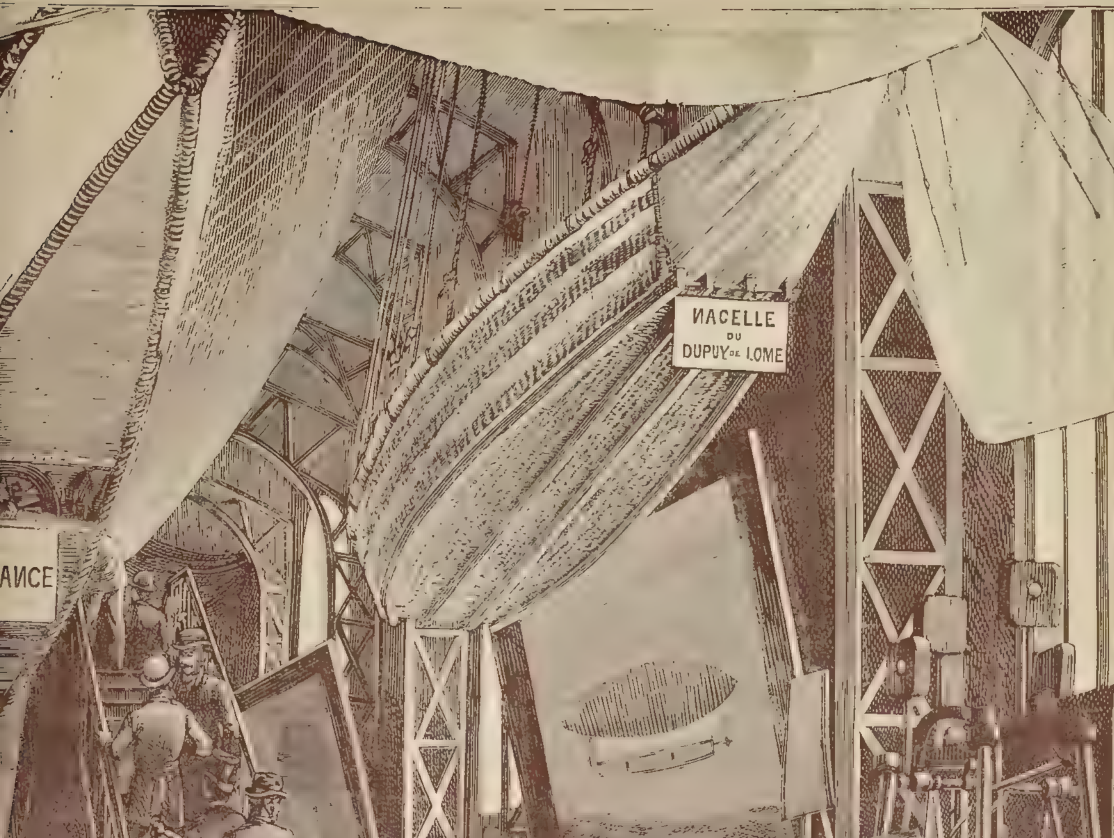
Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



Vestibule de l'Exposition Japonaise. — La pagode de bronze.



VUE INTÉRIEURE DU PAVILLON DE L'EXP



ION D'AÉROSTATION MILITAIRE

Supplément du nº 39 du Livre d'Or de l'Exposition. — 2 novembre 1889.



La cabaret roumain.



Le bar roumain.

ROUMANIE

La Roumanie n'a pas pris part d'une façon officielle à l'Exposition, mais le gouvernement a cependant accordé des subsides aux exposants. La Chambre a voté 200,000 francs. Avec le produit des souscriptions et d'une loterie, le comité disposa de 500,000 francs.

Notre ministre de France à Bucharest fit à plusieurs reprises des démarches pour tâcher de décider le gouvernement. Il y a quatre ans, demandant au premier ministre de vouloir bien être favorable à la participation officielle, celui-ci répondit que le gouvernement ne pouvait pas accepter cette participation, non pour des raisons politiques, mais pour des raisons économiques. Quand le premier ministre fut changé, car, en fait, il n'y a pas que chez nous qu'on change

les ministères, le ministre de France recommença ses démarches auprès du nouveau président du conseil, qui lui répondit que le gouvernement ne pouvait prendre part à l'Exposition de 1889, non pour des raisons économiques mais pour des raisons politiques. Il n'y avait donc plus rien à espérer de ce côté. Il fallait compter seulement sur les sympathies du peuple roumain. Et, de ce côté, il n'y avait rien à craindre. Tous ceux qui ont été en Roumanie savent que, dans les villes, on y parle autant le français que le roumain, que la France y est profondément aimée, et même nous devrions faire en sorte de ne pas tant négliger ce vaillant peuple, que nous oublions peut-être un peu trop, d'autant plus que les amitiés sincères et durables entre peuples sont bien rares.

La Roumanie occupe 1,120 mètres carrés environ à l'Exposition. Elle aurait désiré un emplacement plus vaste, mais il a été impossible de le lui accorder.

La façade se compose d'une série de pavillons vitrés, de sorte qu'elle est la même à l'intérieur et à l'extérieur. Tout rappelle l'architecture du pays.

Il y a dans la porte, même un grand arbre généalogique dessiné, représentant tous les États de l'Europe avec leurs souverains, remontant jusqu'aux temps les plus éloignés, fort bien fait, et qui pourrait très facilement servir comme moyen mnémotechnique à ceux pour qui l'histoire générale n'est pas très familière.

Ce qui frappe tout d'abord dans la section ce sont naturellement les costumes. Ils sont en effet magnifiques, et ce



Les Roumaines du restaurant.

qu'il y a de plus extraordinaire, c'est que toutes ces broderies sont faites dans les campagnes, par des paysannes qui n'ont aucun modèle, et des métiers très grossiers; elles arrivent cependant à exécuter toutes ces merveilles qui, cet hiver, vont probablement décorer les costumes de bien des Parisiennes, si l'on en juge par les nombreux achats des visiteuses.

Les tapis sont fabriqués également dans les campagnes; ils joignent à une beauté remarquable, une solidité rare. Ils passent dans les familles d'une génération à l'autre.

L'exposition des cuirs est aussi très intéressante, ainsi que celle de la parfumerie, de la chaussure et de la chapellerie, où il y a de très curieux chapeaux de paille recouverts de feutre.

Il y a aussi l'art militaire représenté par des cartouches, obus, fusils, fusées, caissons d'artillerie, et un soldat roumain bien campé, le fusil sur l'épaule, avec une capote grise à passepoil bleu, pantalon blanc, bottes, et toque astrakan marron avec plumes.

Beaucoup d'instruments de musique, surtout en cuivre, et dans la même vitrine, une collection très complète de vieilles monnaies d'argent et de cuivre.

La poterie, la céramique en basalte, est très curieuse.

Les éditeurs de musique, de librairie se sont distingués d'une façon particulière.

Les tailleurs exposent de forts beaux vêtements d'homme, mais leurs prix sont un peu élevés cependant.

La reine, qui fait tous ses efforts pour éviter l'envahissement des modes parisiennes, aura bien du mal.

L'exposition de meubles et de marbres est on ne peut plus réussie.

Dans la vitrine centrale est une splendide exposition de fourrures: le renard bleu, si à la mode, l'ours, le renard argenté, la zibeline, le putois, le soutker, l'astrakan, le skuns, le castor, le loup roumain, la loutre du Kamtschatka, semblable au chinchilla, mais en plus foncé, le rat musqué, le tigre royal même, forment un ensemble qui a dû embarrasser bien des dames voulant faire un choix, car toutes ces fourrures sont superbes.

Signalons encore une horloge monumentale et un obélisque en sel, provenant des salines de Roumanie.

La Roumanie est également représentée dans toutes les sections agricoles du quai d'Orsay. Il y a entre autres une coupe de bois de chêne de deux mètres de diamètre, provenant des domaines du président du Sénat.

Enfin il y a, — et cela a beaucoup plus de succès que la section industrielle, — le chalet roumain sur l'avenue de Suffren, dans le prolongement de la rue du Caire.

C'est la reproduction d'une maison roumain avec pignon, tour et toit saillant, disposée en restaurant-café.

A l'intérieur on entend des musiciens roumains, ce qu'on appelle des *Lautars*; ne pas confondre avec les Tziganes qui ont fait fureur à l'Exposition de 1878, mais qui sont un peu démodés, depuis dix ans qu'on en use et abuse un peu à Paris.

Les Lautars ont pris leur place dans la faveur publique, et c'est justice, car leur musique est charmante et pleine de poésie; on peut ne pas aimer beaucoup la flûte de Pan, qui est l'instrument principal de cet orchestre, mais il faut reconnaître que ceux qui en jouent sont de vrais virtuoses, aussi bien du reste que les guitaristes et violons qui les accompagnent.

Leur succès a été, et est encore tel qu'à la succursale du cabaret, le bar qui est établi à côté, dans une construc-

tion rustique également très roumaine, et pourvue même du puits très pittoresque qui existe dans le pays, on a établi un nouvel orchestre de Lautars, qui alternent avec ceux du cabaret, de sorte qu'il y a constamment foule autour



Les Lautars.

de l'établissement, où l'on boit de la bière et des consommations françaises, mais où l'on fait de la cuisine roumaine, servie par de jolies filles en costumes pittoresques qui sont aussi authentiquement roumaines que les plats qu'elles servent.

C'est là le gros succès de l'exposition roumaine, qui d'ailleurs, est une de celles qui ont été le mieux comprises.

S. Favière.

AÉROSTATION MILITAIRE

(*Suite.*)

Ainsi que nous l'avons fait connaître au début de la seconde partie de cet article, les ballons sphériques libres ou captifs, sont entrés dans le service courant de notre armée. Les premiers sont destinés à permettre, comme ils l'ont fait en 1870, à une place investie de communiquer avec l'extérieur, les seconds seront chargés d'observer sur les champs de bataille les mouvements des troupes amies et ennemies, de permettre ainsi au général en chef de se rendre à chaque instant un compte exact des positions respectives et, par suite, de donner ses ordres au moment opportun.

Il semble, au premier abord, que rien n'était plus simple que d'appliquer à l'art de la guerre les ballons sphériques inventés depuis près de cent ans, à l'époque où le capitaine Ch. Renard a été chargé du service de l'Aérostation militaire. Il n'en est rien cependant. Depuis le commencement du siècle, en effet, les aérostats n'avaient guère été employés que dans les fêtes publiques, et les aéronautes, ignorant pour la plupart les premières notions de la physique et de la mécanique, étaient tous plus préoccupés de réaliser le maximum de recettes avec le minimum de dépenses, que de perfectionner leur matériel.

On dut, en conséquence, étudier sans pouvoir se guider sur aucun travail antérieur, toutes les parties constitutives des aérostats. Etoffes, vernis, cordages, modes de couture, construction des filets et des suspensions, nacelles, soupapes, appendices, ancres, instruments de route, organes de sauvetage, tout fut l'objet d'un examen minutieux. Sur bien des points, les anciens procédés furent abandonnés, sur d'autres ils furent perfectionnés, des appareils nouveaux furent imaginés, et le résultat de ces recherches fut la constitution d'un matériel, dont toutes les parties furent rationnellement calculées, de manière à offrir toute la sécurité désirable sans peser un gramme de plus que ce qui est strictement nécessaire. Le visiteur de l'exposition remarquera en particulier la soupape et l'ancre-chaîne, ces deux inventions si ingénieuses du capitaine Ch. Renard, il verra les matières premières exposées dans les vitrines pour la confection des ballons, des vernis et de tous les agrès; il comparera les nacelles nouvelles et leurs suspensions avec le véhicule primitif de nos aéronautes du siège de Paris, enfin il examinera la carte et le tableau des 79 ascensions libres exécutées *sans aucun accident* avec le matériel perfectionné, et il sortira de cet examen convaincu que, s'il s'était borné à améliorer les ballons libres, le service de l'Aérostation militaire aurait déjà produit une œuvre digne de l'attention et des éloges du public compétent.

Pour les ballons captifs, le problème était plus compliqué. Le ballon libre ordinaire, en effet, qui obéit à l'impulsion du vent, jouit, sauf au moment de l'atterrissage, d'un calme absolu; le ballon captif, au contraire, est toujours soumis à l'influence de trois forces antagonistes : l'effort du vent, la force ascensionnelle de l'aérostat et la tension du câble. La première de ces forces étant essentiellement capricieuse, l'observatoire aérien est soumis à des oscillations continuelles pendant lesquelles il est indispensable de maintenir la nacelle dans une position horizontale. Ce problème avait été résolu par Giffard pour son ballon captif de l'Exposition de 1878. Mais cette solution n'était applicable qu'aux aérostats d'un gros volume et jusqu'à certaines limites d'inclinaison du câble; de plus elle permettait à la nacelle de tourner sur elle-même autour de son axe vertical [1]. Le capitaine Ch. Renard imagina une suspension permettant d'assurer l'horizontalité de la nacelle d'un ballon captif, quelque faible qu'en soit le volume et

1. Le système de Giffard est appliqué aux ballons captifs de MM. Lachambre et Godard de l'Exposition de 1889.

cela pour toutes les inclinaisons du câble et en conservant une orientation constante, avantage très précieux pour les observations militaires. Cette suspension est représentée dans plusieurs photographies; le ballon, réduit aux quatre dizièmes, suspendu à gauche de l'entrée principale, en est pourvu; enfin, une des nacelles exposées le long du mur de gauche est fixée à une suspension de ce genre en grandeur d'exécution.

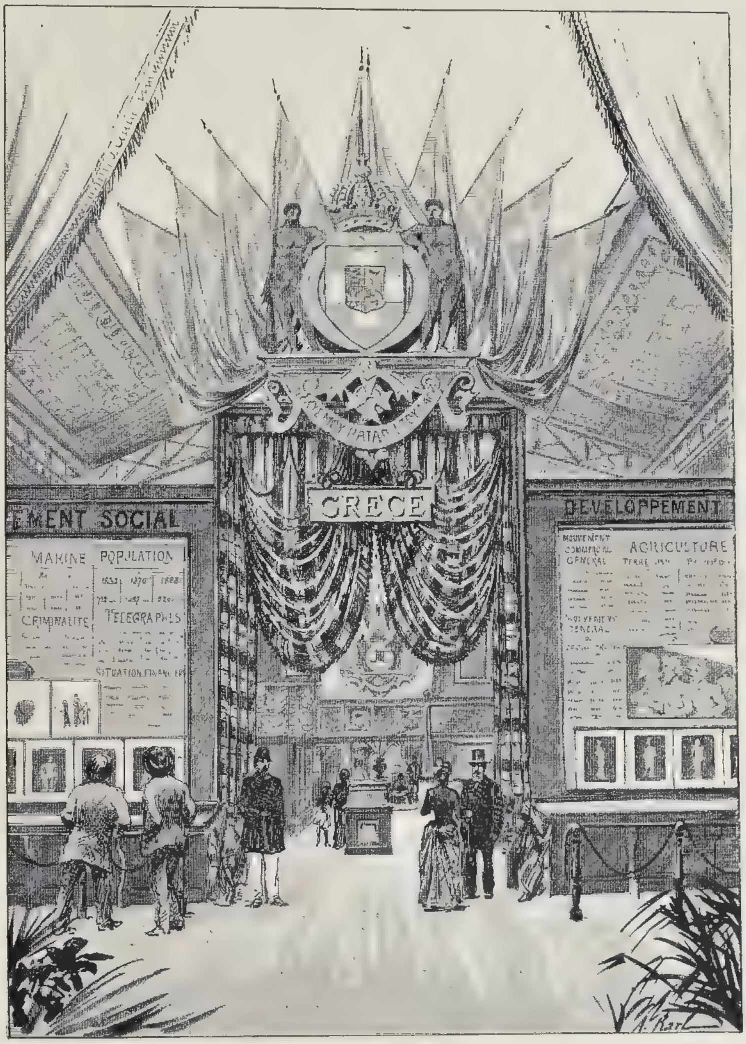


Porte d'entrée de l'Exposition Roumaine.

C'était un grand point acquis; mais il y avait, pour rendre pratique l'emploi des ballons captifs, bien d'autres problèmes à résoudre. Le plus difficile de tous était la production de l'hydrogène en campagne. Les premiers aérostiers le préparaient au moyen de la décomposition de l'eau par le fer rouge. Il leur fallait construire un fourneau, ce qui demandait déjà plusieurs jours ; le gonflement lui-même n'était pas plus rapide. On peut voir dans une des aquarelles du mur de gauche une reproduction de cet appareil, dont les défectuosités furent la principale cause du discrédit dans lequel tombèrent bientôt les ballons militaires.

Dès 1875, le capitaine Ch. Renard imagina le principe des appareils à circulation, qui fut une révolution dans la

production en grand du gaz hydrogène. Ce principe appliqué plus tard par Giffard au ballon captif de 1878, puis par M. Tissandier en 1883 est, depuis 1875, d'un usage constant dans le service de l'Aérostation militaire. Les aquarelles du mur de gauche et les légendes qui les accompagnent permettent de se rendre compte de la marche de ces divers appareils. Le dernier terme du perfectionnement de ces engins est la voiture à hydrogène, portant un appareil



Porte d'entrée de l'Exposition Grecque.

complet et tous ses accessoires et permettant de fabriquer 300 mètres cubes à l'heure. Pour des motifs sur lesquels il est inutile d'insister, cette voiture n'a pas été exposée, des photograhies et une aquarelle en donnent seulement l'aspect extérieur. Eh bien! cette rapidité de dégagement a paru insuffisante en certains cas, et aujourd'hui on emmagasine l'hydrogène à haute pression dans des récipients d'où l'on peut, à un moment donné, le faire passer dans un ballon dont le gonflement devient pour ainsi dire instantané.

Le problème du gonflement rapide en campagne, malgré son importance capitale, n'a pas absorbé l'attention des officiers du service de l'Aérostation militaire. Une foule de questions de détail ont été résolues. Nous ne voulons

pas les énumérer toutes, nous nous bornerons à indiquer en bloc le résultat obtenu.

Tout le matériel d'un parc de ballons captifs est actuellement renfermé dans quelques voitures spéciales. Outre la voiture à hydrogène dont nous venons de parler, il faut citer en première ligne la voiture treuil, munie d'une machine à vapeur et d'un mécanisme particulier, permettant de laisser monter ou de ramener le ballon avec rapidité, et de le transporter gonflé à toute hauteur, au pas, au trot ou au galop; puis vient la voiture fourgon, contenant l'eau et le charbon nécessaires à la machine de la voiture treuil, enfin la voiture d'agrès, magasin général pour les ballons, filets, nacelles, instruments, etc.[1].

Cet ensemble est aussi mobile qu'une batterie d'artillerie; et grâce à des manœuvres ingénieuses, les ballons captifs gonflés franchissent les obstacles sans ralentir la marche des colonnes.

Tout ce matériel a été expérimenté aux grandes manœuvres en 1880, 81, 82, 83, 86 et 88, et vient d'être soumis victorieusement en 1889 à une nouvelle épreuve, sous les ordres du général de Miribel, l'éminent commandant du 6e corps d'armée. Enfin, avec quelques modifications, il a glorieusement figuré en 1884 et 85 sur les champs de bataille du Tonkin. La France peut donc dire avec orgueil qu'elle possède un matériel de ballons captifs, absolument éprouvé et défiant toute comparaison avec celui des puissances étrangères.

On se représente difficilement la somme de travaux et d'études nécessaires, pour arriver à un pareil résultat. Ceux qui y ont collaboré ont en outre payé de leur personne; le commandant Ch. Renard a eu la jambe cassée à la suite d'une chute de ballon de 250 mètres de hauteur[2]; son frère le capitaine Paul Renard a perdu l'œil droit dans une expérience sur un mode de production de l'hydrogène en campagne. Les autres collaborateurs ont tous apporté le même dévouement à l'œuvre commune et jamais le succès n'a récompensé des efforts plus méritants et plus courageux.

*
* *

Renouveler complètement la technologie aérostatique et doter l'armée française d'un engin nouveau, d'une utilité incontestable et d'un fonctionnement irréprochable, c'était déjà de quoi suffire à l'ambition de bien des gens. Le commandant Renard ne s'en est pas tenu là; il a résolument abordé l'étude de la direction des ballons, problème qui, avant lui, passait pour insoluble et dont tous les chercheurs étaient rangés par le public au rang des utopistes et des rêveurs[3].

Peu de questions ont préoccupé l'esprit des inventeurs autant que la recherche de la navigation aérienne. De tout temps, l'homme a rêvé de parcourir librement l'océan des airs et d'évoluer au sein de l'atmosphère comme l'oiseau, sans être arrêté par aucun des obstacles qui s'opposent à la locomotion sur la surface de la terre. Il est inutile de s'appesantir sur les conséquences incalculables qu'entraînera l'application courante de la navigation aérienne. Tout le monde en y réfléchissant peut s'en rendre compte par lui-même. Il suffit de remarquer que ce genre de locomotion n'exigeant pas l'établissement préalable de voies coûteuses et compliquées, tous les points du globe pourront être en relations directes les uns avec les autres, comme le sont actuellement les rivages de la mer, et que, plus tard, on pourra s'embarquer directement de Paris pour Saint-Pétersbourg, Pékin ou Chicago, avec autant de facilité qu'on peut aujourd'hui se rendre du Havre à Londres, Singapour ou New-York. On aura en moins le mal de mer et en plus la vue continuelle d'un panorama splendide, déroulant la carte du monde sous les yeux du voyageur émerveillé.

1 Ces voitures qui, par suite d'indiscrétions, ont été plus ou moins adroitement copiées par des constructeurs français, qui les ont vendues aux nations étrangères, n'ont pas été exposées; on en voit seulement des photographies.

2. Le ballon l'*Univers* appartenait à M. E. Godard et était conduit par lui. Le colonel Laussedat, le commandant Mangin qui prenaient part à l'ascension eurent également chacun une jambe cassée. C'est à la suite de cet accident dû au mauvais fonctionnement de la soupape, que le capitaine Ch. Renard imagina celle dont nous avons parlé.

3. La recherche de la direction des ballons passait pour aussi ridicule que celle du mouvement perpétuel et de la quadrature du cercle.

Immédiatement après l'invention des aérostats, on s'occupa de les diriger et l'on s'imagina dans le public que le problème ne présentait aucune difficulté sérieuse. L'insuccès des tentatives qui suivirent modifia bientôt cette opinion et amena ensuite une réaction exagérée comme toujours, et, à l'enthousiasme des premiers temps, succédèrent une défaveur et un dédain immérités.

C'est par centaines que l'on compte les inventeurs d'aérostats dirigeables. Au milieu de cette foule d'élucubrations sans valeur le nombre des systèmes dignes d'être signalés est insignifiant. Six seulement sont conçus d'une manière rationnelle et ont chacun, par des procédés différents, réalisé un progès et fait avancer la question. L'exposition d'Aérostation militaire en présente le premier tableau d'ensemble qui ait été dressé. Les six aérostats dessinés à la même échelle et accompagnés d'une légende explicative, sont exposés sur le mur du fond du pavillon au pied de la carte des ascensions libres. Nous allons, en quelques mots, examiner les points principaux qui distinguent ces différents appareils.

1° GÉNÉRAL MEUSNIER. — 1786.

Ce ballon n'a jamais été construit. Le projet en a été rédigé en 1784 par Meusnier, officier du génie, savant de premier ordre, membre de l'Académie des sciences à 29 ans[1]. Cet aérostat a des dimensions colossales, ainsi qu'on peut s'en rendre compte d'après notre gravure[2], et sa réalisation aurait été bien difficile, sinon impossible, étant donné surtout l'état de l'industrie il y a plus de cent ans. Outre le mérite d'avoir été conçu presque immédiatement après l'invention des ballons, ce projet se signale par plusieurs points remarquables. Nous citerons la forme allongée du ballon, l'emploi d'un ballonnet à air pour maintenir au ballon une forme invariable malgré les déperditions de gaz, et enfin les rames tournantes qui sont de véritables hélices dont l'invention apparaît ici, un demi-siècle avant qu'il en ait été question, pour la navigation maritime.

Tels sont les caractères qui donnent au projet de Meus-

1. Meusnier fut tué en 1793, au siége de Mayence.

2. Ce ballon est distingué sur la gravure par un seul oiseau volant à proximité.

nier une importance considérable. Son principal défaut, inévitable d'ailleurs à l'époque où il a été rédigé, était l'insuffisance du moteur. Meusnier n'employait que la force humaine, et il est hors de doute que par ce moyen il n'aurait pu se diriger efficacement que par des temps exceptionnellement calmes.

A l'exposition, l'aérostat de Meusnier est représenté, outre l'aquarelle du tableau d'ensemble, par un tableau à l'huile à plus grande échelle et par une reproduction photographique de l'album original du célèbre ingénieur militaire.

2° Giffard. — 1852-58.

L'inventeur, universellement connu de l'injecteur, construisit, plus de cinquante ans après le projet de Meusnier, le premier aérostat muni d'un appareil de direction digne de ce nom[1]. Comme Meusnier, il emploie la forme allongée et l'hélice; il diffère de son devancier par la suppression du ballonnet à air, ce qui est un grave défaut; mais cette infériorité est compensée par une innovation audacieuse, l'emploi d'une machine à vapeur comme moteur. Malgré les dangers du feu à bord d'un ballon, Giffard n'hésita pas à monter lui-même dans son aérostat et à expérimenter son appareil. L'absence de ballonnet, qui eut pour conséquence d'augmenter l'instabilité naturelle du système et l'insuffisance du moteur, furent les principales causes de l'insuccès de ses expériences. Le ballon de Giffard ne constitua pas moins un progrès digne d'être signalé.

3° Dupuy de Lôme. — 1872.

Vingt ans après, l'éminent ingénieur des constructions navales fut chargé, en 1870, par le gouvernement de la Défense nationale, de construire un aérostat destiné à permettre de rentrer en venant de province et en passant au-dessus des lignes prussiennes dans le camp retranché de Paris. Ce ballon[2] devait sortir de Paris, comme tous les autres, et atterrir en pays ami. Là, on devait le regonfler, choisir pour une nouvelle ascension un jour où le vent porterait à peu près dans la direction de la capitale, et, grâce à l'appareil propulseur, dévier à droite ou à gauche de la direction du vent, de manière à revenir au-dessus du camp retranché où l'on opérerait la descente. Les difficultés d'une construction au milieu de Paris assiégé, empêchèrent la réalisation de ce projet en temps utile et l'appareil ne put être achevé qu'en 1872.

Comme Meusnier, Dupuy de Lôme adopta la forme allongée, le ballonnet et l'hélice. Il simplifia la construction du ballonnet qui fut très allégé sans perdre de son efficacité. Mais, à l'inverse de Giffard, il employa comme moteur la force humaine. On peut s'expliquer ce choix par le but spécial que se proposait l'auteur, dont l'ambition se bornait à s'écarter du lit du vent, sans prétendre à le remonter. C'est évidemment un des défauts de l'appareil. Son principal mérite réside dans l'emploi d'une chemise substituée au filet et dans l'heureuse disposition de la suspension, grâce à laquelle la nacelle et le ballon forment un tout solidaire, malgré l'emploi exclusif de cordages flexibles pour les relier l'un à l'autre.

Outre l'aquarelle du tableau d'ensemble, le ballon de Dupuy de Lôme est représenté à l'exposition par un fragment de son étoffe placé dans une vitrine et par sa nacelle, munie de son hélice suspendue à la toiture.

1. Désigné sur la gravure par deux oiseaux au vol.
2. Désigné sur notre gravure par trois oiseaux au vol.

4° Haenlein. — 1873.

Cet aérostat[1] construit à Vienne par un ingénieur autrichien peu de temps après celui de Dupuy de Lôme, ne put malheureusement pas exécuter d'ascension. Les crédits dont disposait l'auteur ne lui permirent pas de le gonfler au gaz hydrogène, et avec le gaz d'éclairage dont la force ascensionnelle est beaucoup moindre il ne put s'élever. Cet appareil, construit sur les principes rationnels de Meusnier, présente des dispositions bien étudiées; son caractère spécial réside dans l'emploi, pour actionner l'hélice, d'un moteur à gaz, alimenté par le gaz du ballon lui-même.

5° Tissandier. — 1883-84.

Le ballon de MM. Tissandier frères[2] est, comme les précédents, construit suivant les principes de Meusnier, mais sans ballonnet. Son principal mérite consiste dans l'emploi d'un moteur électrique actionné malheureusement par une pile insuffisante.

6° Ballon « La France ». — 1884-87.

Malgré leur valeur incontestable, les tentatives qui précèdent occupèrent assez peu l'attention du public. Il n'en fut pas de même lorsque les journaux et bientôt après, l'Académie des sciences, annoncèrent que le 9 août 1884 un ballon parti de Chalais y était revenu après un parcours de plusieurs kilomètres. Tout le monde put comprendre en effet, que si le vent avait favorisé la marche du navire aérien pendant une partie de sa course, il l'avait forcément gênée pendant l'autre partie; c'était donc en vertu de sa force motrice et de son mécanisme que l'aérostat était revenu à son point de départ. Cette première expérience fut suivie, dans le courant des années 84 et 85, de six autres, et, sur sept voyages, le ballon revint cinq fois à son point de départ. Ces résultats qui n'avaient jamais été obtenus auparavant et qui ne l'ont pas été depuis, étaient bien de nature à frapper l'attention générale, et sur la question de la navigation aérienne, l'opinion publique fut complètement retournée; personne aujourd'hui n'ose nier la possibilité d'une solution pratique : on n'entend plus répéter cet aphorisme « on ne peut se diriger dans l'air parce qu'on n'a pas de point d'appui », ni aucune des inepties de ce genre qui avaient autrefois le privilège de passer pour des axiomes. On sait aujourd'hui que les ballons peuvent être dirigés et que la solution définitive du problème est une question de plus ou de moins. Certes, il y a loin du ballon « la France » à un navire aérien faisant le service régulier de Paris à Tombouctou, mais il y a peut-être plus loin encore entre la première machine de Stephenson, remorquant à la vitesse de 5 kilomètres à l'heure, quel-

1. Désigné sur la gravure par 4 oiseaux au vol.
2. Désigné par 5 oiseaux au vol.



LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION. — LE PAIN, GROUPE DE MARBRE DE M. ALBERT LEFEUVRE.



LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION. — PARMENTIER; STATUE PLATRE, PAR M. ALFRED GAUDEZ.

ques wagons de houille et les locomotives qui dévorent ne quelques heures le trajet de Paris à Marseille, ou bien entre le bateau du marquis de Jouffroy remontant péniblement la Saône, et les transatlantiques ou les cuirassés d'escadre.

C'est donc avec justice que le nom du capitaine Ch. Renard, inconnu la veille, devint immédiatement populaire. Son principal collaborateur, le capitaine A. Krebs [1], participa à cette notoriété.

Quelles sont maintenant les particularités du ballon « la France »? Quels sont les mystérieux procédés, grâce auxquels on a obtenu des résultats si supérieurs à ceux des tentatives précédentes? Le public aime en général les formules simples et croit que toute invention réside dans un secret merveilleux, dont la recette tient en quelques mots. Il est rare qu'il en soit ainsi. Dans le cas qui nous occupe, il faut chercher une des causes de la réussite dans un ensemble de dispositions heureuses et bien étudiées. Les travaux exécutés à Chalais pour les ballons libres et captifs avaient admirablement préparé le directeur et tout le personnel de l'établissement à la conception et à l'exécution des agrès délicats dont se compose le ballon dirigeable. Les méthodes employées pour la fabrication des ballons ordinaires et pour celles de leurs agrès en cordages furent adoptées pour le ballon « la France ». A Meusnier on emprunta les principes fondamentaux de la forme allongée, du ballonnet et de l'hélice; à Dupuy de Lôme la construction simple et légère du ballonnet, la chemise et les principes de sa suspension; comme Giffard, Haenlein et Tissandier, on actionna l'hélice par un moteur, et à l'instar de ce dernier on choisit le moteur électrique, et tout cela fut combiné, étudié en détails et exécuté avec un soin minutieux. Mais, on n'a donc rien fait de nouveau, direz-vous? Loin de là, et nous arrivons maintenant aux innovations caractéristiques. Des dispositions spéciales, que leur auteur n'a pas encore publiées, permirent d'assurer la stabilité du ballon malgré la tendance au tangage, résultat d'un allongement de 6 fois le diamètre. L'hélice et le gouvernail furent construits d'une façon légère, mais absolument rigides, et des procédés particuliers furent adoptés pour leur permettre d'obéir instantanément à la volonté du pilote et de forcer la nacelle et le ballon, qui ne forment qu'un tout solidaire, à céder immédiatement à leur impulsion. Enfin, et c'est là le point capital et essentiel, grâce à une pile spéciale inventée par le commandant Ch. Renard [2], pile très puissante sous un faible poids, le ballon « la France » put, contrairement à ses devanciers, disposer d'une force motrice de 9 à 10 chevaux, et atteindre une vitesse propre de $6^m,50$ par seconde, soit environ 13 nœuds, c'est-à-dire une vitesse que les bateaux à vapeur n'ont obtenue que depuis un petit nombre d'années.

Tels sont les résultats atteints au moyen de cet aérostat qui restera, dans l'histoire de la navigation aérienne, le premier engin ayant réalisé le grand problème.

Le ballon « la France » figure à l'Exposition sous plusieurs formes; outre l'aquarelle du tableau d'ensemble reproduite dans notre gravure [1], il est représenté sous différents aspects par des photographies et deux tableaux à l'huile; des légendes explicatives et la carte des voyages exécutés par l'aérostat complètent ces enseignements, mais mieux que tout cela, le visiteur peut examiner en détail l'appareil lui-même, exposé tout entier tel qu'il était lors de ses derniers voyages, sauf la partie supérieure du ballon proprement dit qui sort des limites du bâtiment.

1. Actuellement capitaine ingénieur aux sapeurs-pompiers de Paris.

2. Représentée dans une gravure de cet article et exposée montée dans la nacelle de « la France » et démontée dans une vitrine.

III

Telle est l'exposition de l'Aérostation militaire. Nous n'avons pas à en faire l'éloge et la description qui précède justifiera aux yeux de nos lecteurs l'empressement du public à la visiter.

L'installation d'une pareille exposition était assez difficile; mais qu'était-ce en comparaison du travail nécessaire pour imaginer et construire le matériel exposé? Cette installation n'en fait pas moins honneur au commandant Ch. Renard qui en a eu la direction et à ses collaborateurs dont il serait injuste de ne pas nommer les principaux. Le capitaine Paul Renard fut chargé de la partie aérostatique, le capitaine Georgel de la partie électrique et mécanique, et le capitaine Jullien [2] eut à s'occuper spécialement de la partie décorative, cartes, dessins, tableaux, etc.; il fut en outre chargé de coordonner tous les efforts et de remplir dans l'intérieur du pavillon, le rôle d'un comité d'installation. L'opération la plus difficile fut la mise en place du ballon « la France » et de sa nacelle. Les photographies exposées en donnent les différentes phases; nous en avons reproduit une des plus pittoresques, le transport de la nacelle à travers les rues de Meudon.

* * *

Avant de terminer ce long article, il est indispensable de répondre à une objection que nous avons souvent entendu formuler. Comment se fait-il, disait-on, qu'on expose les secrets de notre matériel de guerre? Veut-on donc les révéler à l'étranger?

La question est assez délicate, et comme dans beaucoup d'autres cas, on se trouve en présence de considérations contradictoires. Si, d'une part, il importe au pays de conserver le secret de nos procédés militaires, d'autre part il y a intérêt à tenir le public au courant de ce qui se fait, afin de lui inspirer une confiance justifiée en notre matériel de guerre et de donner à ceux qui l'on inventé ou perfectionné, la satisfaction légitime de voir leurs travaux connus et appréciés. Il y a une juste part à faire à ces deux tendances opposées; ce soin a été confié à la Commission militaire de l'Exposition présidée par le général Coste et composée principalement d'officiers de toutes armes. Le programme de l'exposition militaire, dont l'aérostation fait partie, a été approuvé par cette Commission et par le Ministre de la Guerre. On peut donc être assuré qu'aucun secret, de nature à compromettre les intérêts du pays, n'a pu être révélé. C'est la première réponse que nous ferons à cette objection.

Nous pouvons en faire une autre spéciale à l'Aérostation

1. Six oiseaux au vol accompagnent le ballon.

2. Ancien lieutenant à la compagnie d'aérostiers du Tonkin.

militaire. On a pu remarquer dans ce qui précède, que les plus récents objets exposés remontent à quatre ou cinq ans. On peut être persuadé que, depuis cette époque, on n'est pas resté inactif à Chalais. Les derniers perfectionnements les plus importants ne figurent donc pas à l'exposition, et tout ce qui s'y trouve était connu d'une manière plus ou moins parfaite, des gens qui avaient intérêt à se tenir au courant de ces questions. A ceux-là l'exposition n'a rien appris de bien nouveau.

Les visiteurs peuvent donc admirer en paix cette belle installation, sans qu'aucun souci vienne assombrir leur satisfaction et inquiéter leur patriotisme.

Nota. — Depuis que cet article a été composé, le Jury des récompenses a fait connaître ses décisions. Un grand prix décerné au commandant Ch. Renard, deux médailles d'argent, deux médailles de bronze et trois mentions honorables attribuées au personnel de l'établissement de Chalais ont montré que le Jury avait ratifié l'opinion du public et apprécié comme lui l'exposition du service de l'aérostation militaire.

Émile Rouxelle.

PORTE DE LA BIJOUTERIE



La première porte que l'on trouve à gauche, en entrant dans la galerie de trente mètres, est celle de la classe 37, comprenant la joaillerie et la bijouterie.

Elle n'a pas grand caractère. Partagée en deux baies, dont l'une est occupée par une panoplie et une vitrine de bijoux de théâtre, elle n'offre guère de relief avec ses pilastres carrés en marbres variés et trop lourdement chargés d'or, aussi bien à la base qu'aux chapiteaux.

La panoplie et la vitrine extérieure se détachent sur une draperie tendue, rouge, qui écrase de sa note lie de vin tout l'ensemble assez clair; il eût été à souhaiter que cette draperie disparût. Mais elle a cette utilité de fermer un petit salon qui précède l'exposition des bijoux et occupe la largeur d'une des baies. Dans ce salon on a exposé des tentures. La profondeur du salon est également celle d'un vestibule qui conduit de la façade à une forte grille de fer qui ferme l'exposition de joaillerie, ce qui se comprend assez, la valeur des objets exposés justifiant toutes les mesures de sécurité. Ce n'est cependant pas à titre de gardiens des trésors qu'ont été plantés les deux ou trois hommes d'armes, sous forme d'armures vides, qui garnissent le vestibule, qui, probablement pour mieux faire valoir les trésors de la bijouterie, est d'une ornementation très sévère, quoique tout un pan soit occupé par une magnifique tapisserie d'Aubusson, *Psyché dans le palais de l'Amour*, d'après Boucher.

Henry Anry.

DEUX SCULPTURES

Nous donnons aujourd'hui la reproduction de deux sculptures intéressantes qui figurent avec distinction à l'exposition décennale de l'art français.

Le *Parmentier* de M. Adrien Gaudez parut au Salon de 1886, et appartient au Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, qui le donnera probablement à quelque musée de province.

Quant au groupe de M. Albert Lefeuvre, représentant une mère coupant du pain à ses enfants, et qui est du même salon, il appartient à la ville de Parthenay.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

Autriche-Hongrie



Il y a 124 tableaux à l'huile, 10 pastels, 3 gouaches, 2 dessins et 18 sculptures dans la section austro-hongroise; c'est assez dire que cette exposition est loin d'avoir l'importance de celle de 1867, ou même de 1878.

Mais si incomplète qu'elle soit, elle est encore fort intéressante; par exemple, il n'y faut pas chercher beaucoup d'originalité, par la raison que la plupart des peintres qui ont exposé sont plus ou moins parisianisés par leurs succès ou par leurs études, et que c'est l'influence française qui domine.

Voulez-vous excepter M. de Munkacsy? Je le veux bien, d'autant que c'est le plus gros bonnet de la section, et d'ailleurs un maître, dont le talent peut ne pas plaire à tout le monde, ce qui ne l'empêche pas d'être indiscutable.

Non, M. de Munkacsy ne peint pas français, mais il peint cependant comme un Français du XVIIe siècle, le Valentin, qui d'ailleurs n'était guère qu'un imitateur adouci de Michel-Ange de Caravage.

L'auteur du *Christ au Calvaire* et du *Christ devant Pilate*, qui sont deux des *great attraction* de la section autrichienne, n'accentue pas ce que les Italiens appelaient la *maniera forte* de Caravage, mais il a tout son réalisme et d'autant plus apparent que l'artiste paraît plus préoccupé de la couleur locale et de la vérité historique du costume, — je ne dis point cela pour son Christ, dont la robe de chambre blanche n'est d'aucune époque et manque absolument de grâce.

Du reste, ce Christ n'a pas la moindre poésie; le peintre, trop préoccupé de reproduire la nature, en a fait le portrait du modèle qui a posé devant lui et ce modèle n'était pas beau.

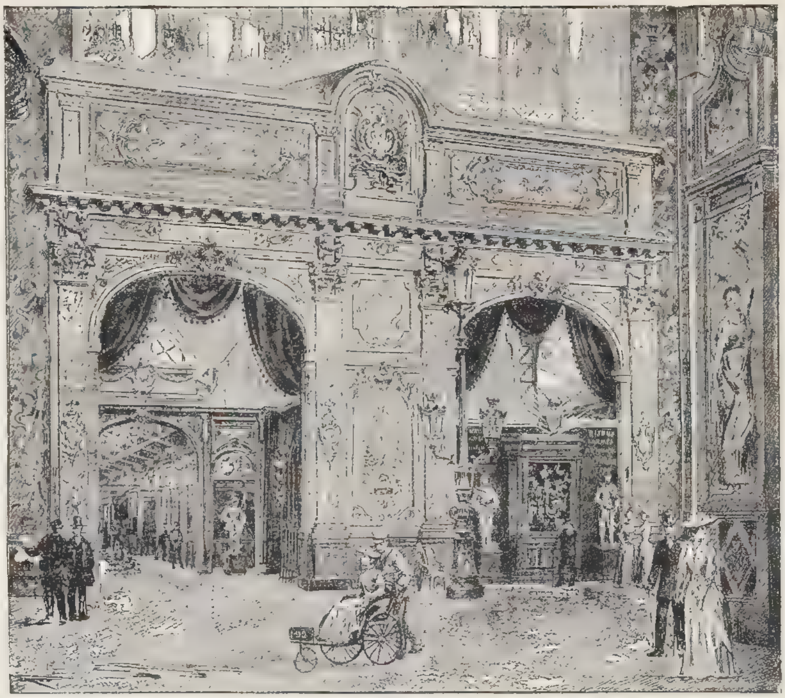
Il faut croire qu'aucun des modèles employés par M. de Munkacsy n'était doué d'une figure passable, car tous les personnages de ses tableaux et particulièrement les Juifs, sont affreux. Ici les adeptes de la fameuse théorie « le laid c'est le beau » sont à leur affaire; pour moi, cela

me gêne beaucoup, et ne pouvant disposer de la place qu'il me faudrait pour expliquer pourquoi ces deux tableaux ne me satisfont pas complètement, je dirai seulement qu'ils sont d'une haute valeur, bien qu'inégale, car je mets le *Christ devant Pilate* fort au-dessus du *Christ au Calvaire*, mais vu leur manque de noblesse, leur défaut complet d'idéal, je ne saurais les considérer comme de la peinture sacrée.

Je n'ajoute pas, — comme l'a dit M. Alphonse de Calonne, — que c'est de la peinture antisémitique, mais ce n'est pas l'envie qui m'en manque.

Les deux immenses toiles de M. de Munkacsy ne sont pas les seuls tableaux emporte-pièce de la section, il y en a encore au moins cinq; le plus original est le *Kosciusko après la bataille de Raclavice* de M. Matejko, peintre polonais (de Cracovie) qui, malgré ses succès en France (médaille d'honneur en 1878) est resté tout à fait exotique.

Il aurait peut-être mieux valu pour lui qu'il s'inspirât un peu de nos maîtres, car avec beaucoup de talent, il lui manque une chose, la science de la perspective, ou le courage des sacrifices nécessaires; ses personnages de second



Galerie de trente mètres. — Porte de la Bijouterie.

plan sont aussi grands, aussi en lumière que ceux du premier, quelques-uns davantage, car au papillotage des couleurs, aussi vives que variées, dont sont habillés les combattants. M. Matejko a cru devoir ajouter un effet de soleil, non moins brutal que tout le reste, qui rougit les sapins du fond.

A cela près, il y a dans cette immense toile beaucoup de couleur, beaucoup de mouvement, peut-être même trop, car il n'y a point d'unité d'action et au milieu des groupes du premier plan, on est obligé de chercher le héros.

Plus sage dans sa violence, est la *Défenestration de Prague* de M. Brozik, dont on ne connaissait guère que des peintures de genre et de mœurs familières, et qui en a du reste exposé quelques-unes.

Tout le monde, ou à peu près, sait ce que c'est que cette défenestration, mais ceux qui ne ne le savent pas peuvent l'apprendre par l'explication suivante, placée au bas du tableau :

« L'empereur Mathias ayant violé les privilèges des protestants, les mécontents des États de Bohême, guidés par le comte de Thurn, se présentèrent en armes au château du Hradschine à Prague, résidence des conseillers impériaux Martinitz et Slawata; ces derniers, ayant refusé de souscrire à leurs demandes, furent précipités par la fenêtre avec leur secrétaire, ces actes de violence furent le signal de la guerre de Trente ans (23 mai 1618). »

Des notices de ce genre sont loin d'être inutiles dans les expositions et s'il y en avait au bas des grands tableaux de la section espagnole on les comprendrait beaucoup mieux.

Pour celui-ci, on le comprend au premier coup d'œil,

grâce à l'ordonnance très claire de la composition, et de plus, on l'admire, car c'est une belle peinture qui, sans être un chef-d'œuvre, a toutes les qualités de la peinture historique qui sait s'affranchir des trivialités du modernisme.

Les trois autres grands tableaux historiques ont été consacrés par M. Jules de Payer à la perte de l'Expédition de sir John Franklin au Pôle Nord, l'auteur était bien à son aise pour peindre cette aventure contemporaine dont



Portrait de sa femme, par M. Weisse.

personne n'a jamais connu les détails, mais il n'en a pas abusé et s'il a produit des compositions assez dramatiques pour arrêter la foule, assez savantes pour gagner une première médaille, il aurait pu faire bien plus empoignant.

Nous entrouverons dans les toiles de grandeur moyenne, d'abord le héros mourant dans les bras de la Walkyrie. Il est vrai que cette toile est de Hans Makart, le triomphateur de 1878, que la mort a mis hors concours, mais dont l'influence est très sensible dans les tableaux des artistes viennois, et surtout dans les portraits.

Citons ensuite le *Baiser de la vague* de M. Wertheimer,



Marchande de volailles, par Pettenkofen.

bien que cette toile soit plus fantastique qu'historique, ce que l'on peut dire aussi de l'*Ahasverus* de M. Adolphe Hirschel, qui est également de grand effet, il est vrai que



La Nymphe des bois, par M. Blaise Bukovac.

cet artiste a aussi la *peste à Rome*, qui est bien plus historique puisque la scène se passe au Forum en l'année 590; très bien peint ce tableau, où les figures abondent, surtout la partie monumentale dont l'architecture est admirablement rendue en trompe-l'œil, seulement les monuments du Forum, qui sont peut-être bien un peu l'un sur l'autre, sont peints exactement comme l'artiste a pu les voir; ruinés, culottés par le temps, envahis par la végétation parasite, tandis que les personnages qui font une procession dans le Forum, au milieu des cadavres de pestiférés, sont des premiers siècles de notre ère.

Je classerai M. Albert Hynais parmi les peintres d'histoire, bien qu'il n'ait exposé, outre deux beaux portraits à l'huile et deux au pastel, que des peintures décoratives et allégoriques, mais elles sont charmantes, d'un dessin léger et élégant, d'une couleur claire et harmonieuse, qui rappelle nos aimables petits maîtres du XVIIIe siècle.

Aussi les *Ecueils de Charybde* que M. Knupfer a peuplé de sirènes, qui lui ont permis de faire de jolies études de nu; mais je glisserai sur *En fuite*, de M. Revesz, qui en nous montrant les honveds fuyant après la bataille de Vilagos en 1849, n'a fait qu'une scène d'intérieur, quoiqu'il nous les représente à table et recueillis par des paysans.

Elles ne sont point rares les scènes d'intérieur dans la section autrichienne, et l'on peut citer avec l'atelier d'artiste de M. Rippel Ronay, les *Jongleurs de couteaux* de M. Louza, les *Jeunes filles épluchant des pommes de terre* de M. Csok, et l'*Acte de complaisance* de M. Mathias Smidt, qui n'a pas montré grande complaisance pour nous, ni grand souci de sa réputation, en ne nous envoyant que cette petite toile, car c'est un artiste fécond et spirituel, qui aurait pu avoir un succès à l'Exposition avec une faible partie seulement des tableaux que je connais de lui.



La *Veuve du pêcheur*, par M. Alfred Schlomka.

Mais la plus amusante de toutes est la *Lune de miel*, dont M. de Margitay a peint précisément le contre-pied, avec l'inévitable belle-mère qui arrive au moment d'une scène, et la bonne qui rit, en desservant un dîner que personne n'a voulu manger.

C'est là, si l'on veut, de la peinture de genre, fort bien représentée par M. Charlemont, qui malgré les dimensions extraordinaires de ses *Pages*, n'est point un peintre d'histoire; il est vrai, que par la façon patiente et brillante dont il a repeint cette grande toile, qui avait figuré à l'un de nos salons, où elle avait un aspect de tapisserie, il a prouvé qu'il pouvait le devenir, au moins par l'exécution, comme son exposition, très variée, et qui compte encore une douzaine de tableaux de chevalet, dont trois portraits, prouve qu'il n'a pas encore trouvé sa spécialité. Sa *Hollandaise* et le pendant, l'*Éplucheuse de pommes de terre*, sont dans la manière de Metzu, son *Jeu d'échecs*, le *Marabout*, dans le genre de Meissonier, le *Gardien du sérail* confine à la manière de Gérôme, comme la rue Tabanine à Tunis, mais la *Danseuse*, d'une facture plus originale, si l'on veut, n'est pas précisément recommandable.

M. Bukovac est aussi un éclectique et a exposé deux portraits d'hommes, un type de femme dalmate, un paysage animé de la forêt de Fontainebleau et deux études de nu : la *Nymphe des bois*, qui est couchée, et le *Printemps de la vie*, jeune fille que l'on ne voit qu'à mi-corps, voilée d'une gaze violette sur un fond vert; c'est bizarre comme palette, mais c'est très joli.

Pour les scènes de mœurs en plein air, la plus grande, elle est même trop grande, est la *Veuve du pêcheur*, qui a valu une troisième médaille à M. Schlomska; la plus gaie

est la *Procession de la Fête-Dieu en Bohême*, qui a fait avoir une seconde médaille à M. Sochor; la *Noce en Hongrie* de M. Ebner, n'est point à dédaigner non plus, malgré son coloris un peu trop ensoleillé, mais les plus intéressantes sont celles de Auguste de Pettenkofen, qui n'ont obtenu aucune récompense parce que l'auteur est mort cette année.

Il est vrai que par sa *Marchande de volailles*, il se rapproche plus des peintres de genre; par son *Village de Hongrie*, qui n'est point au catalogue et qui a été prêté par M. Gustave Dreyfus, il est plus paysagiste; et que par ses *Chevaux à l'abreuvoir*, le plus grand de ses tableaux, comme par son marché aux chevaux et son marché à Szolnok, il prend rang parmi les animaliers, tout de suite après M. Othon de Thoren, mort lui aussi, mais depuis l'ouverture de l'Exposition, et qui a là sept toiles, études d'après nature que l'on connaît pour les avoir vues dans les salons de ces dernières années.



La Herse, par Othon de Thoren.

C'est parmi les animaliers, malgré sa propension au fantastique et les titres historiques de ses tableaux, qu'il faut compter M. Wertheimer, car le César dont il nous fait voir la mort, est un lion qui rend le dernier soupir dans une ménagerie, et il n'a peint les ruines de Persépolis que pour nous faire montrer des lions qui se promènent dedans au clair de la lune.

M. Russ, qui nous présente Mlle Lenska faisant de la haute école sur un joli cheval blanc, est bien aussi un animalier, à moins qu'on ne le considère comme un portraitiste, pour la ressemblance de son écuyère.

Pas très nombreux les portraitistes, j'entends de ceux qui n'ont exposé que des portraits; pas très remarquables non plus et je ne vois guère à citer que : M. Borovitz dont les deux toiles tout à fait remarquables, ne sont point catalogées; M. Melnick dont les deux tableaux semblent indiquer la spécialité des portraits d'enfants; M. de Pidoll qui a exposé les très amusants portraits d'une famille : la mère, un bébé et six enfants en bleu clair alignés autour d'une table, dont les pieds sont coupés par le cadre. M. Bruk-Lajos qui, sous le titre de *Le Quatuor*, nous montre les portraits de quatre musiciens célèbres dans l'exercice de leurs fonctions, et aussi M. Axentovicz dont les pastels sont excellents.

Si l'on range les études dans la catégorie des portraits, il ne faut pas oublier ici la *Transteverine* de M. Giovanni Rota, qui montre ses dents dans un éclat de rire, ni dans les pastels, les trois allégories de M. Rejzner qui a présenté le matin, le midi et le soir, par trois jolies femmes nues, dont les carnations claires ressortent sur des fonds variés, un peu crus peut-être, mais dont l'effet est charmant.

Le paysage n'a pas des représentants très nombreux dans la section austro-hongroise, mais ils sont choisis, à commencer par M. Ribarz, qui a eu une première médaille, et M. Eugène Jettel, qui n'en n'a pas eu parce qu'il était hors concours.

Le premier a dix toiles très intéressantes et très variées dont deux panneaux décoratifs délicieux; le second n'en a que six et une gouache, mais sauf le troupeau de moutons, moins réussi que les autres, tous sont charmants, surtout les petits : la *Chaumière* et la *Route de la Meulière*, à Cayeux; car les cinq sixièmes des tableaux de ces deux artistes sont des paysages français.

Ceux de Mlle Tina Blau sont bien autrichiens, mais cela n'excuse pas leurs couleurs violentes, d'autant que M. Obermuller a exposé deux vues de Bavière d'une tonalité beaucoup plus douce, beaucoup plus aimable. et que M. de Spanyi Béla nous montre là, sous prétexte de cigognes, deux paysages à ciel gris tout à fait délicieux

Un peu violent de couleur est aussi le paysage italien de M. Unterberger, mais il s'agit de la route de Monréale à Palerme, vue en plein soleil, et c'est une circonstance très atténuante.

Violents aussi les paysages de M. Théodore de Hœrmann; mais il y a un incendie la nuit, et un clair de lune dont on ne voit pas la lune : ce qui n'est pas indispensable, du reste, car lorsqu'on représente un clerc de notaire, on ne voit pas le notaire, n'est-ce pas?

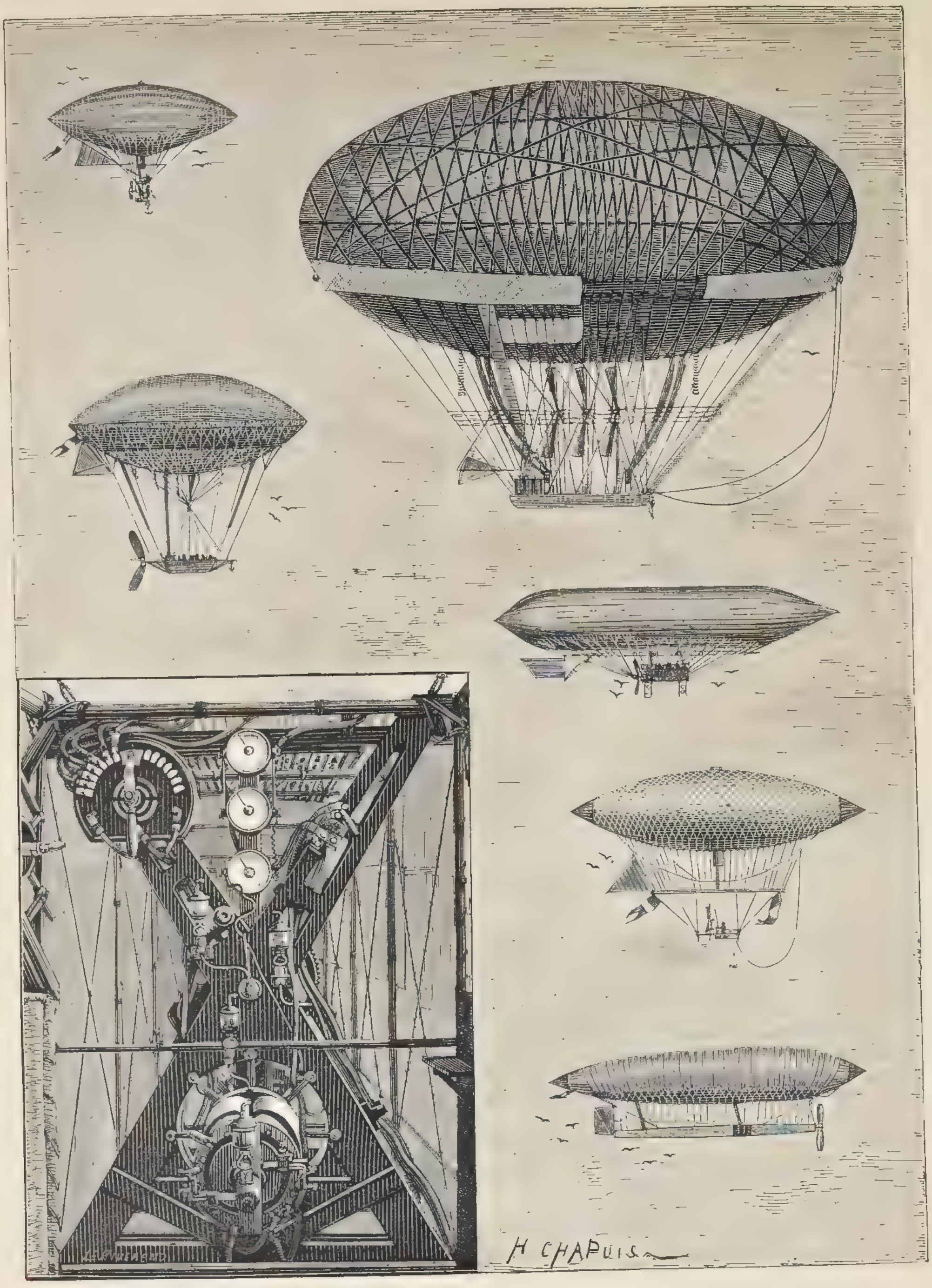
Je classerai parmi les paysages les *Pécheurs dans les lagunes de Venise*, de M. Hofer; car il n'y a point d'autres marines dans l'exposition austro-hongroise.

Ce qui ne l'empêche pas, comme on l'a vu par mon laborieux procès-verbal, d'être très variée, et, comme on a pu s'en convaincre en la visitant, d'être, non la meilleure de toutes les sections étrangères, parce que son ensemble est insuffisant, mais de renfermer les peintures les plus importantes que les étrangers aient envoyées à notre Exposition universelle.

LUCIEN HUARD.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



Les essais de navigation aérienne : — 1. Meusnier. — 2. Giffard. — 3. Dupuy de Lôme. — 4. Haenlein. — 5. Tissandier.
6. Ballon *la France.* — Intérieur de la nacelle de la *France.*



Les Beaux-Arts a l'Exposition. — UN REP



E NOCE A YPORT, tableau de M. Fourié.

Supplément au n° 40 du Livre d'Or de l'Exposition — 5 novembre 1889.



LA RÉPUBLIQUE DE L'URUGUAY

Le pavillon de l'Uruguay est une vaste construction en fer et vitres. Le jour y entre partout à l'aise, le plafond même est également vitré. A l'intérieur une large galerie occupe les quatre côtés de l'édifice. Au rez-de-chaussée, à droite, il y a une importante exposition de laines. Nous verrons, en effet, que la principale industrie du pays consiste dans l'élevage des bêtes à laines, des bêtes à cornes, des mules et des chevaux. Par le croi-

sement avec les béliers de race française, la qualité de la laine a été bien améliorée. C'est ainsi que les laines de la Plata, et surtout celle de l'Uruguay, sont très recherchées.

A côté, les vitrines contenant les échantillons de soie sont aussi très intéressantes. Il y a là, les cocons, les soies brutes, les soies teintes. Cette nouvelle industrie s'annonce pour le pays très favorablement.

Deux gros pains de Gruyère sont disposés dans une élégante vitrine. Aucun fromage n'est certainement aussi bien présenté dans toute l'exposition.

L'école nationale des arts et métiers de Montevideo expose une selle en velours brodé assez jolie.

L'herbier, qui présente toute la flore de la contrée est fait avec un soin tout particulier, et peut être étudié avec beaucoup de profit.

Une vitrine représente les plumes d'autruche et leurs divers emplois : à remarquer de magnifiques plumeaux.

L'exposition des chapeaux de dames est seulement un peu en retard sur nos modes actuelles. En ce moment, nos élégantes arborent des coiffures minuscules, tandis que les chapeaux exposés sont pourvus de plumes majestueuses, comme d'ailleurs on les portait chez nous, il n'y a pas encore bien longtemps.

Les chaussures sont très bien faites et tout à fait parisiennes.

L'exposition des vins, liqueurs, crèmes, crème d'orange particulièrement, vermouth, cognac, rhum, est très satisfaisante. La culture de la vigne prend un grand développement dans la République, grâce aux résultats obtenus par ceux qui en firent les premiers essais il y a quelques années. On compte aujourd'hui 459 hectares, plantés de 2,704,800 ceps de vigne, dit M. Roustau dans son excellent travail de statistique. Ce résultat a été obtenu en quelques années seulement. Bientôt la République n'importera plus de rien. Elle fournira largement sa propre consommation.

Comme dans tous ces pays nouveaux, l'exposition des mines est très riche. Le sol contient des richesses énormes en métaux précieux, en cuivre, fer, etc, en pierre, agathe, cristal de roche, ardoises, pierres calcaires, marbres diversement colorés, qui lutteraient facilement avec les marbres d'Italie et des Pyrénées. Un seul empêchement, toujours le même, nuit beaucoup à l'exploitation, c'est la difficulté des communications. Près de Montevideo, il y a des carrières de granit rouge et bleu en blocs énormes, qui font de superbes monolithes.

L'exposition de parfumerie est assez soignée, ainsi que celle de la ganterie. Il y a surtout une longue paire de gants de dames, avec ornements d'argent qui sont du meilleur goût.

Tout à fait à gauche du rez-de-chaussée, nous trouvons le mobilier scolaire, semblable à celui des États européens. L'État apporte le plus grand soin au développement de l'instruction. Elle est obligatoire dans toute la République et à la charge de l'État, qui fournit les livres et le matériel. Il y a 366 écoles. L'Université est à Montevideo, elle compte 468 étudiants.

La librairie est très bien représentée, tout y est fait avec goût, la reliure même ne laisse rien à désirer.

L'Uruguay est essentiellement pasteur. Les plaines fertiles, aux pâturages magnifiques, sont une très grande richesse pour le pays. Aussi l'exposition des céréales est-elle des plus importantss. Le blé est réputé le meilleur de toute l'Amérique méridionale. Après le blé, la culture la plus considérable est le maïs. Puis viennent les haricots, les pois chiches, les pommes de terre, dont on fait deux récoltes par an, les lentilles, les fèves, on cultive aussi le lin, le tabac, le coton, le millet, les arachides, la luzerne, l'olivier.

L'exposition de cigares, de chocolat, de sellerie riche est très bien présentée.

Au centre du rez-de-chaussée se dresse le petit monument de la fabrique de Fray-Bentos, autrement dit la fabrique d'extrait de viande, système Liebig, sur laquelle nous donnerons quelques détails, car c'est une industrie très curieuse.

La question de l'alimentation a été de tout temps un sujet de préoccupation pour la plupart des pays de notre vieille Europe. On s'est ingénié à remédier à la cherté croissante des substances alimentaires de première nécessité. On a d'abord eu recours au perfectionnement des moyens de transport. En diminuant la durée des parcours, on permettait aux pays lointains de nous faire profiter des produits de leur sol. La science, de son côté, n'est pas restée indifférente à ce grand problème et elle a contribué pour une large part à mettre à notre portée des richesses autrefois perdues pour l'Europe. C'est ainsi que l'illustre chimiste J. V. Liebig, après de longues études et d'incessantes expériences, découvrait une méthode pratique de fabriquer un extrait de viande et d'utiliser ainsi sous une forme peu volumineuse et très concentrée, les sucs de la viande des innombrables troupeaux qui paissent dans les plaines de l'Uruguay.

Dans le début, la fabrication de cet extrait n'atteignit qu'une importance limitée. Le prix élevé de ce produit, qui était alors de 25 à 30 francs la livre, en rendait l'emploi difficile pour les usages de la cuisine, et ce n'est que longtemps après, en 1865, que la Compagnie Liebig fut fondée à Londres au capital de 12 millions versés, pour exploiter en grand, avec la coopération de Liebig, cette importante découverte. Depuis lors, la consommation de ce produit a augmenté d'année en année, et aujourd'hui l'Extrait Liebig est d'un usage général dans toutes les bonnes cuisines, et son prix relativement réduit le met à la portée de tout le monde.

C'est à Fray-Bentos, aux bords du grand fleuve de l'Uruguay, dans la République de ce nom (Amérique du Sud), que la Compagnie Liebig a établi ses usines de production. Fray-Bentos n'était alors qu'une misérable bourgade composée de quelques huttes. C'est maintenant une importante colonie, qui doit toute sa prospérité aux établissements Liebig, qui emploient un millier d'ouvriers de diverses nationalités, dont les familles sont logées sur place dans les habitations construites par la Compagnie elle-même. Les abatages dans les établissements de Fray-Bentos se chiffrent dans la saison, de décembre à août, par 1,000 à 1,200 bœufs par jour, pour la production de l'Extrait de viande Liebig.

Pour cette importante fabrication, on choisit les meilleurs morceaux de viande, on en détache les os et la graisse, on les introduit dans de vastes engins perfectionnés, où ils

cuisent lentement par la vapeur; puis sous de fortes presses, on en extrait le jus de viande, que l'on prépare ensuite d'après la formule de l'inventeur J. V. Liebig. Le jus ainsi obtenu, très concentré, dépourvu entièrement de graisse et de la gélatine, qui nuiraient à sa parfaite conservation, constitue cette matière brune et épaisse qui est l'Extrait de viande Liebig, bien connu et, dont la consommation se généralise de plus en plus dans le monde entier.

Cette grande industrie n'est possible que dans un pays, comme l'Uruguay, où l'existence d'un nombreux et excellent bétail rend la production de la viande beaucoup moins coûteuse qu'en Europe. Il serait matériellement impossible en France, au prix de la viande fraîche, de songer à produire de véritable Extrait de viande au prix que le vend actuellement la Compagnie Liebig, quand même on connaîtrait les procédés de l'inventeur J. V. Liebig, qui sont la propriété de cette Compagnie, puisqu'il faut trente-quatre livres de bonne viande de bœuf sans os, pour obtenir une livre d'Extrait de viande Liebig.

Depuis sa fondation, il y a maintenant vingt-trois ans, la Compagnie Liebig n'a reculé devant aucun sacrifice, aucun perfectionnement scientifique pour produire une qualité d'extrait irréprochable, toujours égale, se conservant indéfiniment sous tous les climats et défiant toute concurrence. L'extrait de viande Liebig est contrôlé une première fois à Fray-Bentos par le chimiste de l'établissement, il l'est une seconde fois à son arrivée à Anvers par le délégué du baron J. V. Liebig et de ses successeurs, et il n'est livré au commerce que lorsqu'il remplit les conditions d'une fabrication absolument parfaite.

Cette société possède à Fray-Bentos de vastes pâturages à proximité de ses établissements pour y faire reposer le bétail qui lui est amené de toutes les parties du pays. Elle a constamment sous la main une réserve d'environ 40,000 têtes de bétail qui attendent le moment du sacrifice. Depuis son origine, la Compagnie Liebig a abattu dans ses usines de Fray-Bentos plus de 3 millions de bœufs, représentant une valeur de plus de 200 millions de francs.

Nous donnons ces détails parce que, pour bien apprécier la valeur d'un produit de cette sorte, il est nécessaire que le consommateur ait pleine confiance dans sa qualité, qu'il en connaisse l'origine, la fabrication et qu'il soit bien convaincu qu'il n'est que le produit de la viande de toute première qualité et d'un bétail parfaitement sain.

La fabrication de l'Extrait de viande de Liebig, quelle qu'en soit l'importance, ne constitue pas le seul revenu de l'entreprise. Les produits qui s'y rattachent, tels que cuirs salés, suifs, graisse raffinée, langues et viandes conservées, poudre de viande, engrais, etc., etc., donnent dans leur ensemble, un mouvement d'affaires d'une quarantaine de millions de francs par an et occupent de 30 à 40 navires pour cette grande industrie.

S'il n'y a qu'une fabrique d'extrait de viande, il ne manque pas de ces boucheries en grand, où l'on tue les bœufs par milliers et qu'on appelle saladeros, parce que généralement on en sale la viande, dans l'État d'Uruguay qui consomme presque le double de bétail, à cet usage, que la République Argentine. Au dernier recensement on a compté 24 millions de têtes de bétail de toutes espèces, dont plus de 6 millions de bœufs ou vaches, plus de 17 millions de brebis et 11,800 porcs. Et malgré le nombre considérable d'animaux abattus chaque année, pour la consommation et par les saladeros, la population animale va toujours en croissant, on évalue aujourd'hui à 32 millions de têtes de bétail le nombre d'animaux qui paissent dans les pâturages de l'Uruguay. Aussi ne faut-il pas oublier de mentionner les expositions de cuirs, suifs, graisses, poudre de viande, engrais, qui sont les résidus des préparation de ces saladeros, où tous les jours disparaissent des troupeaux entiers.

Au pied de l'escalier de gauche se trouve précisément exposées les tasajo, viandes salées et séchées au soleil. C'est, dit-on, cette viande qui va révolutionner toutes les conserves de l'avenir. Il est vrai que sous un petit volume on peut emporter une provision de chair considérable. A cet état on dirait un morceau de cuir mou, d'un centimètre environ d'épaisseur. Et cette viande se conserverait indéfiniment. Du reste, les peuplades sauvages emploient ce procédé depuis fort longtemps. Les cavaliers emportent ainsi sous leurs selles leurs provisions de bouche. Et comme transport, ce serait bien plus pratique que les procédés frigorifiques.

En montant à la galerie, nous arrivons dans la section des Beaux-Arts. Par exception les tableaux sont dans le pavillon, où sont exposés tous les autres produits. Plusieurs peintures ont obtenu des médailles, la principale représente Jean de Dias découvrant le Rio en 1516. Il eut l'imprudence de débarquer. A peine avait-il posé le pied hors de la barque que lui et sa suite furent massacrés par des sauvages dissimulés derrière les hautes herbes.

A côté des tableaux, sont des collections de droguerie entre autres de quinquinas magnifiques. Les alcaloïdes qu'on en a retiré sont très beaux. Puis l'exposition des mines d'or. Une compagnie française exploite les mines d'or de Cunapiru. Les Anglais ont aussi acheté d'autres mines voisines. Certains minerais contiennent jusqu'à 300 grammes d'or et 700 grammes d'argent par tonnes, d'autres contiennent 178 grammes d'or et 750 grammes d'argent. On retire des pepites d'un assez gros volume. Les cours d'eau qui descendent de la Cochilla-Grande charrient des sables aurifères.

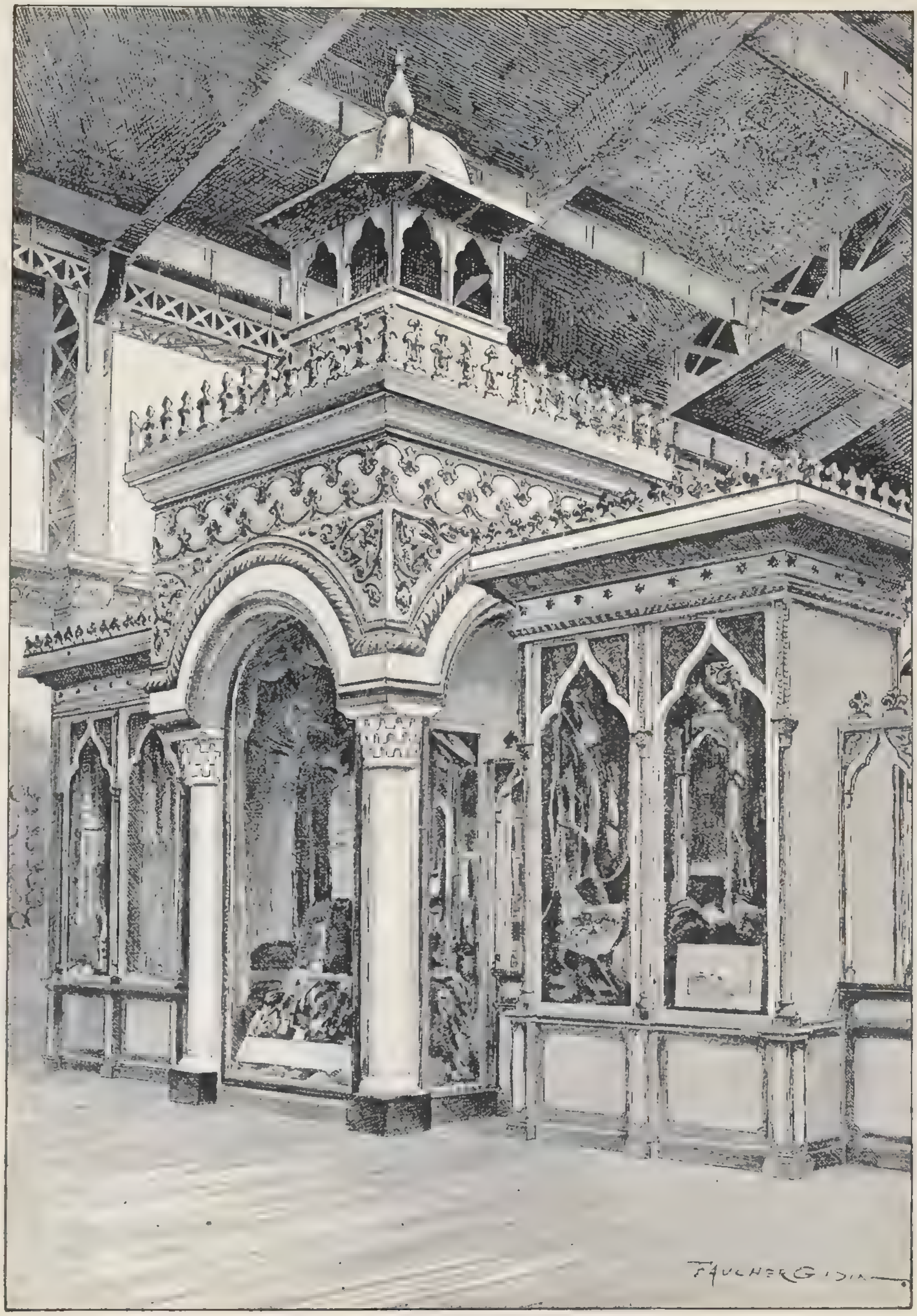
Les photographies exposées sont très belles et ne craignent pas la comparaison avec celles des pays européens.

Quant à la chapellerie pour hommes, nos meilleurs faiseurs parisiens ne font pas mieux.

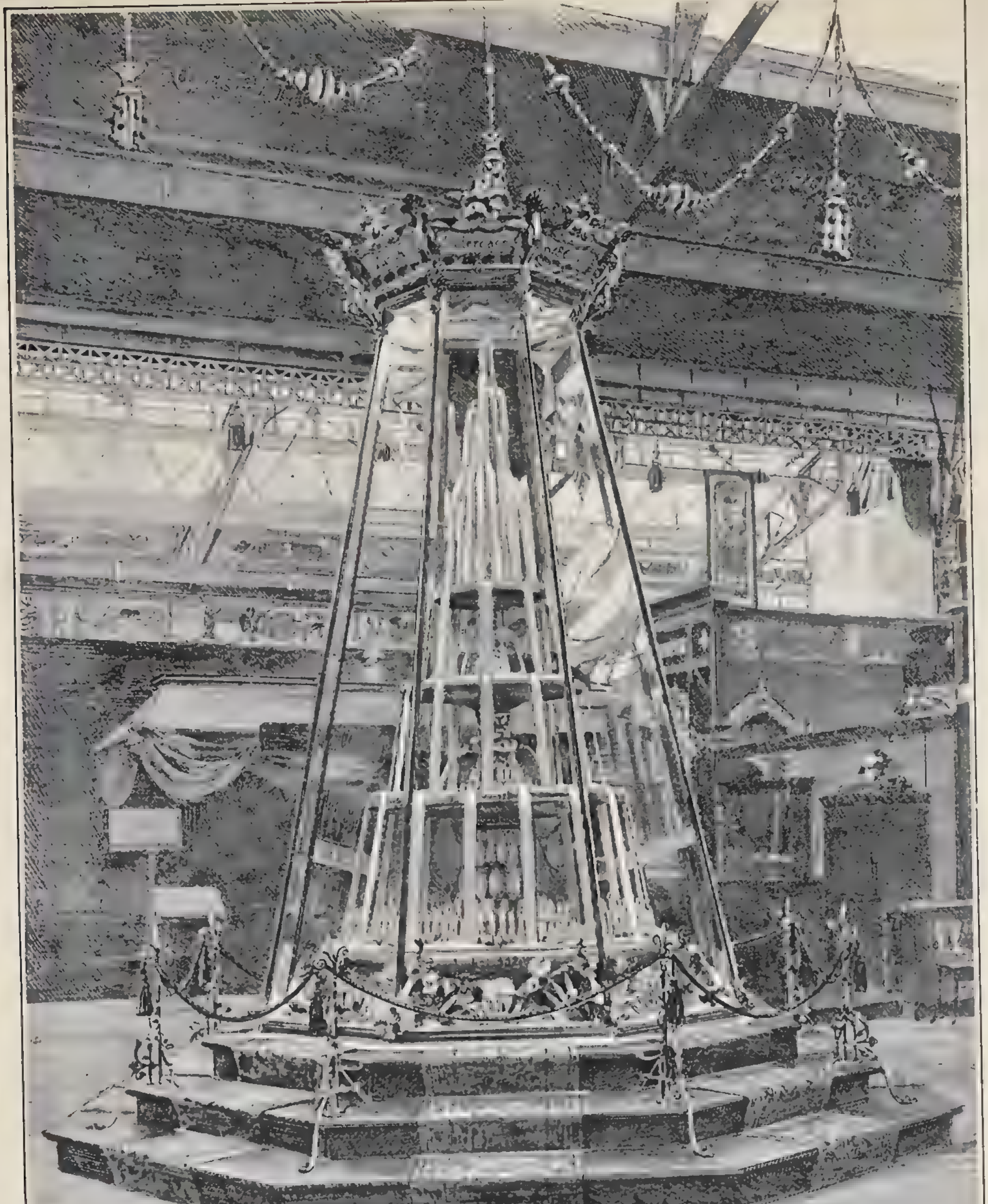
Une vitrine spéciale est consacrée à la coca et à la liqueur de Coca. Cette plante, employée par les indigènes depuis fort longtemps, pour supporter la fatigue et l'abstinence dans les longues courses à travers les plaines, a eu en Europe un succès que tout le monde connaît. C'est d'elle qu'on retire la cocaïne, ce nouvel alcaloïde anesthésique si précieux, employé autant par le chirurgien que par le médecin.

A côté de la coca nous voyons la ramie, si employée aussi maintenant dans les filatures. Puis l'exposition de sucre.

Les objets en filigrane d'argent de l'Uruguay sont très jolis. Ils sont coquets et ne ressemblent en rien à bien des bijoux semblables, faits dans le sud de l'Europe avec un goût détestable.



UNE GALERIE DE L'EXPOSITION SUISSE.



A L'EXPOSITION SUISSE, LA FONTAINE EN COTONS FILÉS.

Sur une table est la collection du grand journal de Montevideo : le titre, grand journal, n'est pas exagéré, car il est plus grand que nos plus grands journaux.

Enfin une robe de soie blanche, étendue à plat dans un cadre, présente sur presque toute sa surface, une série de dessins faits à la plume par un calligraphe du pays. Ces dessins à l'encre noire sont très originaux.

La République de l'Uruguay entretient des relations commerciales importantes avec les grands marchés d'Europe et de l'Amérique. Les produits importés, d'après la statistique générale, sont les boissons, comestibles, tissus, confections, matériaux pour l'industrie, machines etc., Les principaux produits de son exportation sont les viandes salées, huile de pied de bœuf, cornes, tibias, crins, cuirs, peaux de cheval et moutons, laine, guano de sang, graisses, suifs, plumes d'autruche, animaux vivants, céréales, pommes de terre, pierres, granits, pierre agathe or en lingots et minerais. Il y a quelques années, le chiffre de l'importation égalait celui de l'exportation.

Louis Phalanchet.

LA SUISSE



A Croix Fédérale flotte à l'Exposition dans nombre d'endroits. En effet, la Confédération helvétique occupe, avec ses diverses installations une surface très importante. Elle a deux cantonnements aux Arts libéraux, deux autres aux expositions diverses, deux à la Galerie des Machines et une considérable exposition agricole au quai d'Orsay.

Et l'on peut dire que partout la Croix Fédérale se trouve à l'honneur, car la Suisse est, au point de vue industriel surtout, de beaucoup au-dessus de son rang dans l'échelle des nations. Elle ne fait pas beaucoup parler d'elle, pas plus à propos de son industrie qu'à propos de sa politique, mais elle tient solidement sa place, qui est une des premières.

Nous n'avons pas à être jaloux de ces succès. La Suisse, c'est une France d'à côté, où l'on nous aime autant que chez nous. Nos défaites, — car au milieu d'une apothéose si glorieuse que celle d'aujourd'hui, on a le droit de parler de nos défaites, — nos défaites, dis-je, atteignirent en plein cœur ces frères que nous avons par-delà le Jura, et ils le firent bien voir.

Oh ! le lamentable souvenir des Verrières et le doux souvenir aussi. Tandis que dans la boue et sous la neige nos pauvres mobiles, trahis par la fortune, franchissaient la frontière, toutes les mains se tendaient vers eux, de l'autre côté, toutes les portes s'ouvraient et aussi tous les cœurs, et le gouvernement fédéral eut le courage de mobiliser ses réserves pour les opposer à l'armée allemande, qui prétendait violer la neutralité helvétique.

Et, des mois durant, ce fut pour nos soldats internés la plus généreuse et la plus cordiale hospitalité. Il ne faut pas chercher bien profond, dans le cœur des *internés* de 1871, pour retrouver la plus vive reconnaissance pour les braves gens de Lucerne, d'Interlaken, de Berne et de la région qui, de si bonne grâce, leur firent place à leur foyer.

⁂

Donc les Suisses sont bien nos amis, et ce nous est un plaisir de constater que nous avons pour ami un peuple au premier chef industrieux et actif... Et ceci, sans aucune exagération, l'un des premiers peuples du monde sur beaucoup de chapitres.

L'instruction par exemple. Nulle part elle n'est en aussi haut honneur que dans la Confédération. On a vu un instituteur devenir président de la République helvétique, et nul n'en a été étonné.

Aussi l'exposition scolaire de la Confédération, dans le palais des Arts libéraux, est-elle l'une des plus importantes. Je ne dis pas qu'elle soit très intéressante, mais il y a *de quoi* et il faut bien le constater. En même temps, on peut remarquer le souci considérable du bien-être physique de l'élève que dénotent ces bancs et ces tables perfectionnés. On a cherché de toutes les façons à modifier et à varier la gênante position de l'enfant, *vissé* pour des heures sur un banc de bois, dans la plus antihygiénique des postures.

Dans la même section, parmi les très belles impressions suisses, il faut noter la cartographie toute nouvelle d'un géographe, qui a dressé des mappemondes en vue de l'unification de l'heure. Un méridien unique occupe le centre de la carte ; il passe à peu près par Bruxelles et les deux fractions de cercle délimitant la mappemonde, viennent se rejoindre sur le méridien. Il paraît que c'est très fort pour les gens du métier, — ceux qui sont sûrs que la terre est ronde.

D'autres cartes sont non moins intéressantes. Ce sont des reliefs obtenus d'après une carte à *cotes*, comme notre carte de l'état-major ; les surfaces de même relief sont découpées et mises de hauteur avec des hausses de bristol, c'est très simple et très rationnel.

Enfin, et pour en finir avec les Arts libéraux, signalons l'exposition de l'École d'art industriel de Genève... La pièce principale est une cheminée destinée au Palais Fédéral et toutes les ressources de « l'art industriel », ont été mises à contribution pour orner ladite cheminée. Il en est résulté un ensemble plus chargé qu'orné et plus industriel qu'artistique, mais, comme échantillon de travail, c'est sinon réussi, du moins très complet.

J'allais oublier les boîtes à musique. On sait que la Suisse partage avec l'Allemagne le monopole de ces petites horreurs. Il y en a, — au balcon des Arts libéraux, — qui feraient prendre le divin Mozart en haine, rien que par la

perfection avec laquelle elles répètent la « *fantaisie* sur les *Noces de Figaro* » entre le *Beau Danube bleu* et les *Cloches de Corneville*.

Passons, il sera beaucoup pardonné à la Suisse parce qu'elle nous a beaucoup aimés, mais, pour les boîtes à musique, Seigneur Jésus, il faut un supplément de miséricorde.

∴

Passons aux expositions diverses, dont la section suisse s'ouvre dans le grand vestibule de l'aile gauche, par une porte simple, mais assez caractéristique.

Deux colonnes soutiennent un fronton qui est modestement en bois naturel, en bois de chalet. Au centre de ce fronton, une statue de la Suisse, bien gracieuse, s'appuie d'une main sur l'écusson fédéral, tandis que de l'autre elle tient un rameau d'olivier. A gauche et à droite, les baies sont occupées par de fausses entrées en sapin enluminé, d'un aspect très rustique et très décoratif.

Le premier salon de cette exposition devrait donner à réfléchir à nos fabricants de Lyon et de Saint-Étienne. Il est consacré à l'exposition collective des fabricants de soie de Zurich; et dame, il ne faut pas se dissimuler que nous sommes là sur un terrain où la concurrence nous serre de près. En riait-on assez, il y a quelque vingt ans, de cette pauvre soie de Zurich, les *canuts* de la Croix-Rousse et les rubaniers du Forez n'avaient pas assez de mépris pour les « mécaniques ».

De même les *veloutiers* de Tarare. Oh! la soie de Suisse, en voilà une camelotte. Et c'était vrai de moitié. Lancés du premier jour dans les tissages mécaniques encore très imparfaits, ils avaient éprouvé des malfaçons certaines. Mais regardez aujourd'hui : brochés, satins, foulards, rubans, velours, tout cela est parfait de tissage, de nuance, de disposition. L'arrière-goût allemand qui déparait quelquefois les dispositions, a disparu; on fait à Zurich *à la française* et meilleur marché, tellement meilleur marché que nos grands magasins n'hésitent pas à demander aux usines suisses, des velours qu'ils tiraient de Tarare et des failles qu'ils tiraient de Lyon. Quant au ruban, si cela continue, on n'en tissera plus dix centimètres à Saint-Étienne d'ici vingt ans. Les Suisses sont nos amis, je le répète, mais cependant *Garde à vous!* Chez nous on dit: « Amis jusqu'à la soupe ». C'est notre soupe qui est menacée.

Après ce salon, nous en trouvons un autre, qui est particulièrement l'orgueil des exposants suisses. Celui de l'horlogerie. Incontestablement quels que soient les progrès de l'horlogerie française, la Suisse est à la tête du monde entier pour la fabrication de la pièce courante, sans trop de luxe, mais loyalement exécutée et *repassée* et finie, sans qu'il y ait rien à y reprendre. Elle a fait des sacrifices considérables pour tenir ce rang et elle peut mettre en avant, comme garantie de l'aptitude de ses ouvriers, ses écoles de la Chaux-de-Fonds, du Locle, de Neuchatel, de Saint-Imier, de Bienne et surtout de Genève. Il avait fallu créer tout un ensemble d'enseignement professionnel pour faire un art rationnel, étudié, scientifique, de l'horlogerie qu'exécutaient, par routine, les gens de la montagne pendant les longs mois d'hiver. Aujourd'hui, c'est chose faite, et les élèves horlogers suisses accomplissent un cycle d'études qui en font logiquement des ouvriers de première valeur, recherchés partout.

Toutes les montres de quelque importance, que l'on nous exhibe ici, sont accompagnées de leurs *papiers*. C'est-à-dire, d'une sorte d'acte de naissance dans lequel le fabricant garantit la bonne exécution du travail et la qualité des matériaux, et d'un ou de plusieurs certificats concernant la marche de la pièce, à toutes les températures. A côté, l'on voit les *pièces* d'une montre, c'est-à-dire ses éléments constitutifs : on est stupéfait de les trouver si peu nombreux. Eh quoi ce n'est que ça. C'est que l'on tend à simplifier l'horlogerie, à donner des organes plus rustiques, plus solides. On a même sacrifié à cela la finesse de la montre, qui redevient aussi épaisse que jadis, au temps où florissait l'échappement à rencontre. Cela ne veut pas dire que l'on rogne sur l'élégance; au contraire ces boîtes un peu fortes se prêtent mieux à la décoration. Mais la tendance générale est vers la simplicité, qui permet de donner une bonne montre à bon marché. La Suisse fait dans les prix de trente francs, des remontoirs en argent qui sont d'une imperturbable exactitude. A signaler beaucoup de montres noires, en acier bruni. C'est très sévère et très riche, tout en coûtant fort peu.

Les pièces compliquées, pièces de curiosité ou travaux d'écoles, sont assez nombreuses. Nous n'en citerons qu'une qui rassemble : grande et petite sonnerie, répétition, réveil, heure de deux pays, triple remontoir, trotteuse et deuxième trotteuse, aiguille rattrapante revenant à O. quartier de la lune, calendrier, thermomètre, etc.

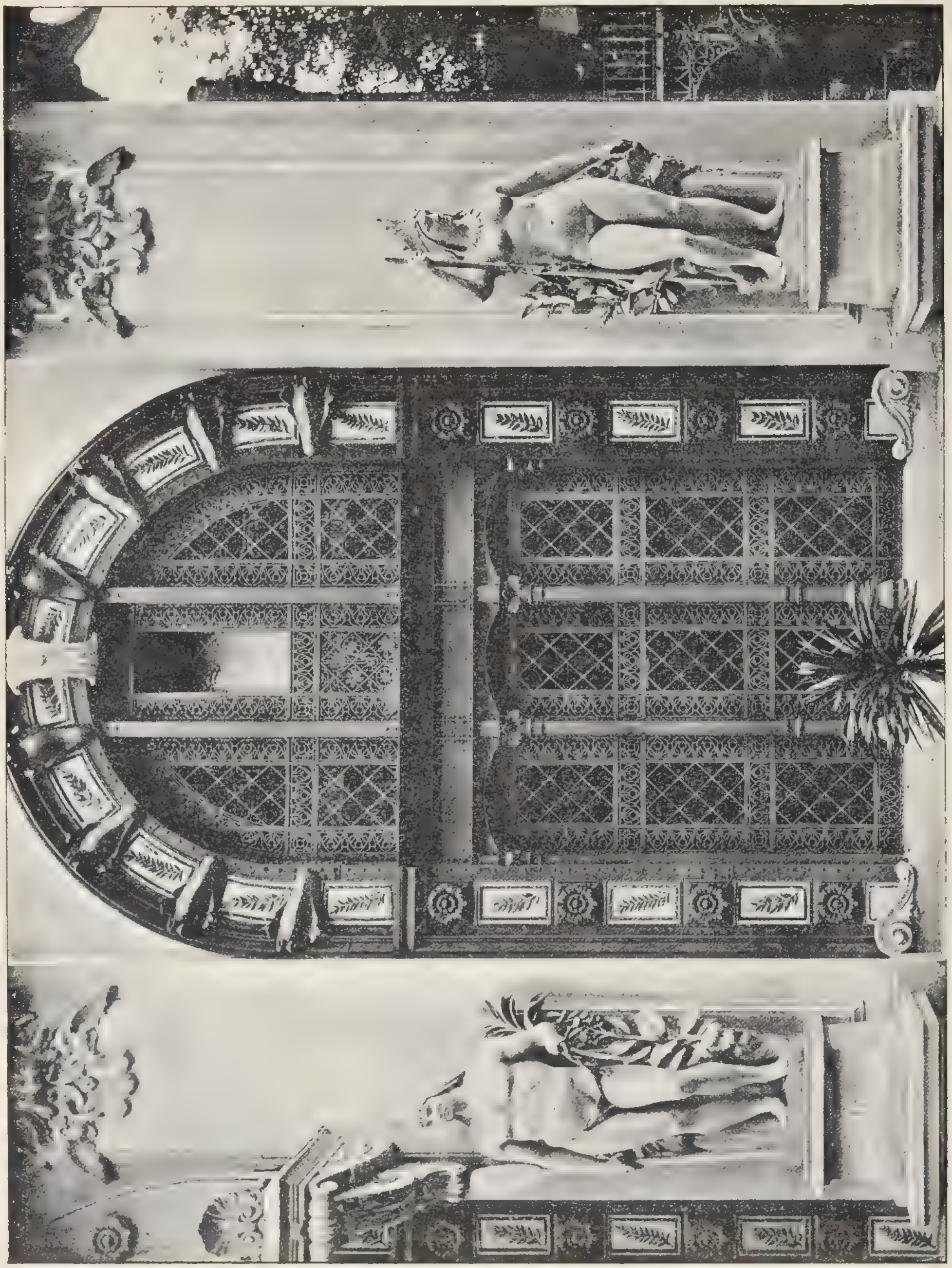
Je crois même qu'elle marque le linge et qu'elle mène les enfants perdus à l'Assistance publique. Le tout pour la bagatelle de 2.500 francs.

∴

Dans le salon suivant, une vitrine pyramidale enferme un jet d'eau, — imité — qui est exécuté avec des échantillons de filés cotons. Nous verrons tout à l'heure que la Suisse n'a pas pris moins de place dans le tissage de coton que dans celui de la soie. Cela l'a amenée, naturellement, a installer des filatures dont certaines sont devenues très importantes.

Restent à voir dans cette partie, les arts du meuble et ceux qui s'y rattachent et le vêtement. Là encore nous nous heurtons à cet écueil de toutes les sections étrangères. On veut faire comme à Paris, et l'on fait si bien comme à Paris que toute originalité se perd et que l'exposition de vêtements de la Confédération pourrait tout aussi bien provenir des magasins de la Belle Jardinière. Comme il eût été plus pittoresque de nous montrer le costume de quelques *armaillés*, de ces bergers de montagne dont on raconte, — ce qui est faux, — qu'ils chantent le *ranz des vaches*. Parmi les meubles, il faut citer à titre de bizarreries, des animaux sculptés grandeur nature et pliés aux exigences de la vie domestique. On connaît déjà un peu partout l'ours porte carte. Voici un autre ours transformé en fauteuil, un chien fait une chaise basse, et un chat, un petit banc.

A citer également, — mais avec une mention très honorable, — les poêles en céramique qui sont à la fois très



PORTE D'ENTRÉE DU PALAIS DU BRÉSIL.



UN COIN QUI A DU SUCCÈS.

portatifs et très confortables. Il y en a un en faïence blanche décorée bleu pâle, qui ferait rêver une marquise du siècle dernier.

*
* *

Les broderies suisses occupent, à angle droit avec l'entrée de la section que nous venons de visiter, un salon carré formé par l'extrémité du vestibule. Elles l'occupent et elles l'occupent bien, par leurs immenses panneaux brodés au point de chaînettes et par la vitrine centrale, toute pleine de merveilleuses broderies de Saint-Gall.

Ces panneaux brodés, rideaux de vitrage ou tentures étaient autrefois la gloire de Tarare, d'où cette industrie est partie également par l'introduction des agents mécaniques dans la fabrication. Ils sont de trois espèces. La mousseline brodée, le tulle brodé, et l'application, c'est-à-dire la broderie sur tulle et mousselines superposés, avec découpage des *clairs*, qui subsistent en tulle seulement. Ces trois procédés donnent des merveilles d'art et de patience, mais le dernier est le plus riche, et longtemps il nous resta en France, alors que ces deux premiers avaient déjà émigré.

*
* *

Cela tenait à ce fait que la Suisse ne fabriquait que des mousselines grossières. Le nom de *saint-gallette* que les marchands de nouveauté écrivent *singalette* est resté à une mousseline qui coûte quelques centimes le mètre. Mais aujourd'hui de Zurich à Saint-Gall, la Suisse fabrique les tissus les plus légers, ces superbes crêpes huit quarts, plus aériens qu'une toile d'araignée et dont nos tissages du Lyonnais avaient le monopole.

La broderie de Saint-Gall, que nous verrons exécuter tout à l'heure, est, elle, un produit bien suisse, ayant beaucoup de ressemblance avec notre broderie d'Argenteuil, et qui a pris, depuis quelques années, un développement considérable. Limitée d'abord au feston et au volant, la broderie de Saint-Gall est arrivée à exécuter des dessins de la hauteur d'une jupe ; et, particulièrement en cette saison, ces broderies, sur drap ou sur lainage, font des costumes très à la mode, ce qui est justice, car ils sont très élégants.

*
* *

A la Galerie des Machines, la Suisse s'est attribuée l'un des emplacements les plus étendus. Elle y montre, du reste, des objets encombrants, entre autres de nombreux moteurs et plusieurs installations de moulins. La Suisse est entrée, plus rapidement qu'aucun pays d'Europe, dans la voie de la meunerie nouvelle, par la substitution des moulins à cylindre aux anciennes meules en grès. On sait la différence de résultat ; alors que la meule écrase le grain, le cylindre le casse, le divise, la meule fait de la farine et le cylindre des gruaux, qu'un deuxième passage peut, au surplus, transformer en farine si l'on y tient. Mais en outre que la boulangerie actuelle recherche les gruaux, le moulin nouveau tient le centième de la place de son devancier. Il y a à la section suisse, une ravissante installation qui peut faire le travail de plusieurs paires de meules, elle n'a que quelques mètres de côté. Ces moulins sont des meubles plus que des outils. Les bois précieux les recouvrent, leurs organes sont nickelés. L'électricité intervient pour annoncer les différentes phases du travail. Où donc est le vieux moulin avec sa roue immense, ses meules qui grognaient sans cesse. Hélas! je le crains bien parti pour toujours, avec l'âne de la meunière, et la meunière aussi.

L'éclairage électrique est naturalisé pleinement en Suisse. Ce qui s'explique facilement par la multiplicité des forces naturelles dans ce pays accidenté. Aussi trouvons-nous ici une série importante de dynamos, dont quelques-uns sont tout nouveaux de disposition. D'autres machines sont destinées au transport de forces par l'électricité; on sait que c'est là un problème encore mal résolu.

Citons en passant, car ils n'ont rien de particulier, de grands métiers à filer le coton, et après un coup d'œil donné à un charmant canot qui est mû par la vapeur de naphte, montons au premier étage, où fonctionnent des métiers de Saint-Gall, qui exécutent diverses broderies, entre autres l'immanquable Tour Eiffel.

Un seul homme peut guider un métier qui, mû par la vapeur, exécute selon la largeur du dessin, dix ou vingt ou trente, ou cent fois le même motif, d'un seul coup. A l'extrémité du métier, sur un tableau, est fixé un dessin qui représente, agrandi, le graphique du motif à exécuter. Le brodeur dirige successivement sur le dessin une manivelle qu'il tient à la main, et dont les variations se communiquent, réduites proportionnellement, à un *train* qui porte les aiguilles brodeuses. Le travail de ces aiguilles est rigoureusement celui de la broderie à la main.

Et maintenant, pour en finir avec la Suisse, citons un métier circulaire pour le tissage, non pas des tissus tricotés, mais des tissus ordinaires. Ce métier, qui a besoin de perfectionnements pour arriver à répondre à toutes les exigences du tissage, présente déjà cet énorme avantage d'occuper cinq fois moins de place que le métier horizontal exécutant la même laize. C'est là une considération qui à elle seule vaut de l'examiner.

PAUL LE JEINISEL.

TAPISSERIES DES GOBELINS

Les trois panneaux, surmontés de trois dessus de portes, qui composent notre gravure, figurent, avec ceux dont nous avons déjà parlé, dans le grand salon d'Exposition de la manufacture des Gobelins, et sont destinés à la décoration du salon d'Apollon au palais de l'Élysée.

Ils représentent, d'après les cartons de M. Galland, comme toute la decoration de ce salon, du reste, le Vase de marbre, le Trepied d'or et le Vase de porphyre.

Quant aux dessus de portes, on a reconnu facilement deux muses et la lyre d'Apollon.

LES AVEUGLES A L'EXPOSITION.

A l'Exposition, en une dizaine d'endroits différents, on trouve des objets consacrés spécialement aux aveugles et des travaux faits par les aveugles, car les aveugles ont un outillage pédagogique spécial et beaucoup d'entre eux sont des ouvriers, parfois lents peut-être, ce qui se comprend du reste, mais souvent habiles.

On trouve, Palais des Arts libéraux, section des provinces-unies : des fleurs artificielles, des paniers, des ouvrages en macramé ;

Palais des Arts libéraux, section française : des brosses très solidement faites, des tapis, des balais ;

Pavillon de la Ville de Paris : des couronnes en perles ;

Pavillon de l'hygiène : de charmants objets tournés, des chaises, des filets, des ouvrages au crochet et au tricot.

On peut, pour se rendre compte de la manière dont les aveugles travaillent, aller voir au pavillon de l'hygiène : M. Vidal sculpter et des enfants rempailler ou tricoter ; au Palais des Arts libéraux : deux hommes confectionner des brosses ; à la Galerie des Machines : M. Figuière faire des rabots.

Il y a même des inventeurs parmi les aveugles : M. Barrouin, par exemple, a exposé un excellent piano à clavier durcissable à volonté !

Chez l'aveugle, le toucher suppléant la vue, le matériel scolaire est tout spécial : les colorations sont partout remplacées par des reliefs sur les livres, sur les cartes de géographie. Depuis 1829 les aveugles ont même un alphabet spécial composé de points, imaginé par Louis Braille, un aveugle français ; et cet alphabet nous a été emprunté, peu à peu, par les différentes nations de l'Europe.

Sept écoles, dont deux françaises, ont fait de curieuses exhibitions de livres, d'appareils à écrire très variés, de cartes de géographie, etc.

On trouve aussi au Pavillon de l'hygiène, dans l'Expotion de l'Institution Nationale de Paris, la première du monde, un baromètre et des jeux à l'usage des aveugles, car fort heureusement les aveugles, si disgraciés par la nature, peuvent se distraire en jouant aux cartes, aux dames, aux échecs, pourvu que les cartes et les pions soient différenciés par des marques en relief.

Beaucoup d'aveugles sont d'excellents accordeurs de pianos et des musiciens distingués. L'un d'eux, M. Marty, premier prix de Conservatoire de Paris, fait valoir avec talent, chaque jeudi, le grand orgue de la maison Cavaillé-Coll dans la galerie de 30 mètres.

Un professeur de l'Institution nationale M. Guilbeau a eu l'idée de réunir chez lui, 14, rue Bertrand à Paris, tout l'outillage consacré aux aveugles et a fondé le musée Valentin Haüy. Tous les mercredis, de 4 à 5 heures, il ouvre gratuitement les portes de son musée et en fait les honneurs.

Les personnes qui auraient pris intérêt aux objets exposés dans les diverses galeries, soit du Champ de Mars soit de l'Esplanade, les retrouveront au musée Valentin Haüy pendant et après l'Exposition, et de plus, un initiateur savant et aimable pour les leur expliquer.

ALFRED GRANDIN.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

SECTION INTERNATIONALE

On a donné le nom de section internationale à la salle (il y a même une salle et demie) qui contient les œuvres d'artistes étrangers, appartenant à une nationalité qui n'a pas de salon spécial.

Il n'y en pas beaucoup, et l'ensemble, qui compte quarante-neuf peintures à l'huile, quatre pastels, deux fusains et deux portraits sur émail, qui ressemblent à des photographies, n'est pas absolument remarquable. Ce qui frappe d'abord, ce sont les trois grands tableaux de M. Schcenck : les *Oies* que nous avons déjà reproduit hors texte, les *Dindons blancs*, et un autre souvenir d'Auvergne intitulé la *Veuve* et l'*Orphelin*, le plus empoignant de tous, il est même dramatique, car cet orphelin est un agneau, qui pleure sur le cadavre de sa mère, qu'une nuée de corbeaux déjà rangés en bataille, s'apprêtent à dévorer.

Il y a d'autres animaliers dans la section : M. Elias, dont la *Fenaison* est fort bien et dont les deux amis, cheval et chien, sont excellents, et M. Thompson qui a obtenu une seconde médaille pour deux très grands tableaux de bergers et de moutons.



Portrait de Mlle Bilinska, par elle même.

L'autre deuxième médaille est allée à un artiste portugais, M. de Souza Pinto, qui a des intérieurs charmants, notamment la *Culotte déchirée* et l'*Enfant trempé jusqu'aux os*.

Officiellement, ce n'est pas encore ce qu'il y a de meil-

leur. Le jury a décerné deux premières médailles : l'une à M. Michelena, Vénézuélien, dont la *Charlotte Corday allant à l'échafaud* n'est pas bien remarquable, mais dont la *Visite électorale* est amusante et bien française; l'autre à M. Zacharian, peintre turc, qui a exposé dix tableaux de natures mortes, et qui avait déjà eu, au Salon de 1886, une troisième médaille pour des fromages, qui sont ici avec des pyramides de fruits.

Parmi les tableaux qu'on remarque encore, il y a les *Explorateurs* de M. Enrique Bernardelli, artiste brésilien, qui a groupé des personnages plus grands que nature: *Envoie un baiser à grand'mère*, tableau très parisien, bien qu'il soit d'un artiste japonais, M. Gazoo Fouji ; la *Petite rentière* de M. Édouard Sivori, peintre argentin, qui demeure, du reste, à Paris; le *Repos*, femme nue couchée, peinte sur une étoffe bleu foncé, par M. Schiaffino, autre Argentin, qui semble avoir oublié qu'il est élève de Puvis de Chavannes; le *Départ du conscrit*, ou pour mieux dire l'adieu du conscrit à sa fiancée, jolie composition, grandeur nature, d'un autre Argentin, M. Rodriguez Etchart.

Il y a aussi des portraits, mais des portraits, il y en a partout en quantité; le plus intéressant de la section est celui de Mlle Anna Bilinska, non seulement parce qu'il est bon, mais encore parce qu'il représente l'artiste polonaise elle-même.



L'Enfant malade, par M. Michelina.

SECTION SERBE

La section serbe occupe la moitié du deuxième salon de la section internationale, et je crois qu'on aurait mieux fait de disperser dans cette exposition, les vingt tableaux qui la composent, car elle n'est pas précisément brillante.

A dire vrai, il n'y a rien là de très mauvais. Les deux portraits d'un gros monsieur et d'une grosse dame, très décorés, exposés par M. Stephan Fodorovitch, sont même excellents; mais toute l'exposition est fournie par cinq artistes, dont deux médiocres et deux, MM. George Krstitch et Auroch Preditch, de talent fort inégal.

Outre des portraits, qui n'ont pas beaucoup d'éclat et deux paysanneries dont on ne peut rien dire, le premier n'a que la mort de l'empereur Lazar à Kossowo, mais c'est là un beau tableau, auquel les ailes de l'ange ou du génie qui embrasse le mourant, donnent une couleur très poétique.

Le second, qui a huit tableaux à lui tout seul, est du reste le plus intéressant; ses scènes d'intérieur et notamment celle qu'on appelle *Il y aura un malheur*, parce qu'elle représente un enfant qui va casser quelque chose, et son pendant le *petit philosophe*, sont dans une note assez amusante; son *orphelin au cimetière* avec un effet de neige est assez dramatique.

Mais n'est-ce pas le cas d'appliquer ici notre vieux proverbe français : Dans le royaume des aveugles, les borgnes sont rois.

ROUMANIE

La section roumaine, installée dans un petit salon qui fait face à celui de la Serbie, est beaucoup plus intéressante, non qu'il y ait un grand nombre d'artistes de valeur, mais il y en a au moins deux, M. Miréa et M. Grigoresco, qui, d'ailleurs, ont fourni à eux seuls 30 des 39 tableaux qui composent l'Exposition.

M. Miréa, élève de Carolus Duran, n'y est que pour sept dont six portraits, très beaux du reste, et bien dans la manière de son maître, peut-être même trop, car il abuse du velours bleu pour les fonds.

Son septième tableau, qui était au Salon de 1884, est une légende roumaine, *Mort d'Amour* ou le *Désir du pâtre*, racontée, peut-être même inventée, par la reine de Roumanie, en littérature, Carmen Sylva, et dont le livret du Salon donnait l'extrait suivant :

« Et maintenat arrivé au sommet de la montagne, le berger était seul, perdu dans l'immense solitude, deux aigles planaient à ses pieds. Partout régnait le silence.

« Il s'étendit sur l'herbe même, en poussant de longs soupirs et son cœur battait à lui rompre la poitrine. Enfin il s'endormit, brisé de fatigue et de douleur.

« A son réveil, les nuages tournoyaient au-dessus de sa tête et l'enveloppaient de plus en plus. Soudain ils s'arrêtèrent en prenant des formes étranges. On eut dit des



Trempe jusqu'aux os, par M. de Souza Pinto.

femmes merveilleusement belles, dont les blancs vêtements étincelaient comme de la neige; elles flottaient dans les airs, en se balançant autour du berger, elles tendaient vers lui leurs bras de la blancheur des lis, et dans leurs chants d'amour qui résonnaient comme un écho dans le lointain, elles disaient toutes ensemble :

« Bel enfant, sois à moi... Sois à moi! C'est ici la montagne des plaisirs et des tourments d'amour. »

C'est là le tableau de M. Miréa, il est très grand et ma foi fort agréable.

L'Exposition de M. Grigoresco est plus variée, on y trouve à peu près tous les genres, même le portrait; il est vrai que celui de la reine de Roumanie dans son cabinet-serre, est plutôt un intérieur.

Des intérieurs il y en a d'autres : *Fileuse et chat* et des *Blanchisseuses* qui se font pendant; mais ce sont surtout les plein air qui sont particulièrement agréables : La foire en Moldavie, les jeunes filles conduisant des moutons, et la jeune fille conduisant des veaux, sont d'une tonalité claire et d'une composition charmante. Les scènes militaires, un peu plus lourdes, ont aussi leur attrait, mais j'aime mieux les études en petit, comme la *Rêveuse* un peu perdue dans la verdure et la *Bohémienne de Roumanie*.

Enfin, pour être à peu près complet, M. Grigoresco, qui fait à lui seul la moitié de l'Exposition, a envoyé un paysage, deux natures mortes, une étude de femme bretonne, dans un tout autre genre, et même une esquisse, chariots et bœufs, et il n'a pas pour cela vidé son atelier, car toutes ses toiles sont vendues.

A côté de cela, il y a encore des choses à voir, notamment une bonne étude de vieillard par M. Pascali, une charge de cavalerie de M. Obdéano, qui a aussi des vedettes, dont les chevaux sont bien étudiés, une chasseresse aux chairs peut-être un peu roses, de M. Ghica, et une jolie marine de M. Voirresço, qui ne doit pas être bien jeune, puisqu'il est élève de Courbet.

Le tout, agréable d'aspect, et sauf les tableaux de M. Miréa, de dimensions restreintes, forme une jolie collection bourgeoise, où les amateurs pourraient faire leur choix, si presque toutes les œuvres qui composent l'Exposition roumaine n'avaient déjà leur propriétaire.

LUCIEN HUARD

BRÉSIL

L'EMPIRE du Brésil expose officiellement, ce qui d'ailleurs n'a rien de surprenant, étant connues les sympathies que la France a toujours inspirées à l'empereur, sympathies que don Pedro II nous a toujours manifestées, en toutes circonstances.

De plus, ce souverain commence par envisager les intérêts de son peuple et non pas son intérêt personnel, on voit qu'il n'a pas été à l'école européenne à cet égard. Et, ne se contentant pas de donner son adhésion simplement, l'empereur recommanda lui-même, par lettre autographe, les promoteurs de l'exposition brésilienne à M. Berger.

Dans des conditions aussi favorables, l'exposition devait réussir, elle a, en effet, dépassé toutes les espérances. Le pavillon brésilien, aussi bien comme monument que comme exposition, est de beaucoup un des plus remarquables de l'Exposition entière.

Après le gouvernement, le commerce mit à la disposition du comité toutes les sommes nécessaires. A Rio de Janeiro, les Chambres votèrent un crédit de huit cent mille francs, les provinces accordèrent des subventions de cinquante à cent mille francs. Un concours fut ouvert à Paris pour la construction du palais du Brésil, et, avant de paraître à Paris, les produits subirent une épreuve d'exposition, ouverte par l'empereur, à Rio de Janeiro.

En pénétrant dans le pavillon à droite, on remarque une belle carte murale, représentant le Brésil d'après les cartes de 1775. Devant, sont les expositions de poterie, briqueterie, tuilerie, mosaïque.

Le café occupe une place des plus importantes. Le Brésil, en effet, en exporte des quantités énormes. Il est d'origine africaine et a été introduit au Brésil au XVIIIe siècle. Le café est dans des petits sacs en carton pâte, très coquets, imitant, en plus beau, les sacs d'origine.

Dans des vitrines sont les tabacs en feuilles ou roulés. A côté, est l'exposition des céréales, très complète, renfermant presque toutes nos espèces indigènes, plus une quantité d'espèces spéciales à la contrée.

L'exposition des fabriques de fer est très intéressante. C'est aussi une des richesses du Brésil, à cause de sa facilité d'extraction. Les mines sont presque toujours à proximité de cours ou de chutes d'eau puissantes, dont on utilise la force motrice.

Au-dessus de cette exposition est une autre carte murale du Bresil au XVIIe siècle.

A côté sont les bois d'ébénisterie qui sont très remarquables : bois de rose, bois de palissandre, qui est en grande abondance dans les forêts vierges. Les bois d'Araucaria et d'Imbina sont très curieux, il y en a de tous les tons possibles, tous différents les uns des autres.

Un énorme météorite de fer et nickel, tombé à Bendengo en 1785 et pesant 5,360 kilos, attire beaucoup le public.

Au centre est l'exposition de matières et pierres précieuses. Ce sont des minerais d'or dans des quartz ou des galènes argentifères renfermant jusqu'à 55 grammes d'or par 100 kilos et 111 grammes d'argent. C'est surtout dans la province de Minas Géraès et dans le bassin supérieur du fleuve San Francisco, qu'on trouve l'or. On y trouve aussi du mercure, du cuivre, du manganèse, de l'étain, du zinc, du plomb, du bismuth, de l'arsenic et du fer.

Dans la même province et celle de Bahia, on trouve aussi les diamants, exposés, ainsi que des émeraudes, saphirs, rubis, cornaline noire, bleue, verte, nommées aussi émeraude du Brésil, grenats qui sont fort abondants, améthyste, aigue-marine, cristal de roche, tourmaline.

Auprès sont d'énormes blocs de charbon de terre, qui constituent une richesse plus grande encore pour un pays que des mines d'or.

L'École des mines d'Ouro-Preto expose une pyramide de marbres très beaux.

Auprès sont d'énormes blocs de caoutchouc. Ce caoutchouc, fourni par le siphonia élastica, est obtenu par de simples piqûres profondes dans l'arbre. Au-dessous de la piqûre, on applique une espèce de coupe en argile molle, dans laquelle le suc s'amasse. On l'étend ensuite sur des moules de formes variées, en ayant soin de n'appliquer une nouvelle couche que lorsque la précédente est bien sèche. La dessication se fait à la fumée de graines oléagineuses. On fabrique de la sorte des souliers, des bouteilles, généralement on le coule en plaques que l'on sèche au soleil, ou bien en boules, après l'avoir préalablement coagulé par du rhum.

A côté du caoutchouc sont exposées d'énormes peaux de serpents du genre Sucurin. Ces peaux, qui servent à la fabrication des chaussures et à divers autres usages, ont environ cinquante centimètres de large sur deux à trois mètres de long. On frissonne à la pensée de se trouver face à face, dans une forêt vierge, avec des reptiles de cette taille qui n'ont pas encore déjeuné.

Citons encore, dans le grand salon du rez-de-chaussée, deux autres cartes murales : une portugaise du XVIe siècle et la carte du Brésil de 1888. Cette dernière est splendide, les montagnes sont rendues avec un relief extraordinaire.

Dans un petit salon voisin, à gauche, on voit encore du café et une série d'études faites pour le tableau de l'indépendance du Brésil, qui remonte au 7 septembre 1822. Ces études, qui sont intéressantes, sont du peintre Pedro Américo. Quelques tableaux, représentant surtout des natures mortes, ornent encore ce salon.

Dans des vitrines sont des fibres végétales de tucum, de turury, d'embira, plantes textiles pour vannerie, lingerie. Puis des écailles de tortue, des vessies de poissons, des éponges, des résines copals, angico, cajuero, de la cire et des chandelles de cornahuba.

On ne saurait croire l'utilité du cornahuba. Cet arbre, qui est un arbre à tout faire, le maître Jacques du règne végétal, se développe sans culture, dans la province de Rio Grande do Norte et dans les provinces voisines. Il résiste à toutes les sécheresses et est toujours vert. Ses racines ont les mêmes propriétés que celles de la salsepareille. Quand il est jeune, on en retire un espèce de vin et de la matière sucrée, beaucoup de gomme, semblable au sagou, dont elle possède, d'ailleurs, le goût et les propriétés, et dont les indigènes se nourrissent dans les temps de sécheresse. Le fruit sert à l'alimentation des bestiaux, la substance tendre du bois, donne du liège, la pulpe du fruit est très agréable, l'amande très oléagineuse, torréfiée elle remplace le café. Du tronc, on retire encore une sorte de farine semblable au maïs, ainsi qu'un liquide blanchâtre pareil à celui que produit le fruit du coco. Des fibres, qui sont solides et légères, on fait des chapeaux, des paniers. Enfin les feuilles produisent une cire qui sert à la fabrication des bougies, et en quantité puisque dans la seule province de Céara, la récolte a parfois dépassé deux millions de kilogrammes de cire.

Avant de monter au premier étage, un coup d'œil à l'exposition du *mate :* c'est une plante que l'on se contentait naguère de recueillir à l'état sauvage, mais que l'on cultive avec soin, d'autant qu'elle sert à faire une boisson, ayant des principes aussi actifs que le thé et supérieurs au café.

* * *

A la première galerie, on rencontre d'abord une collection très complète de matières médicales et une très importante exposition de produits chimiques et pharmaceutiques, où l'on remarque une spécialité d'huile de ricin, en flacons bien coquets. On dore bien la pilule au Brésil!

Puis, une grande exposition de vins, bières, liqueurs, de la parfumerie, de la céramique, puis des vins, vinaigres, conserves alimentaires, chocolats, cigares et cigarettes, de très belles fleurs artificielles, des chaussures, des tissus de coton, un peu grossiers peut-être, mais très solides.

Les étoffes de coton sont assez belles. Les draps sont légers et assez fins.

Enfin une grande machine à faire les papiers à images ou papier de tenture.

Au deuxième étage, on voit de très jolies dentelles au crochet, à la main, de Sabral. L'exposant a soin de prévenir, par de petits écriteaux, que ces dentelles sont d'un prix élevé.

L'exposition des soieries est intéressante. Les vers à soie viennent admirablement au Brésil. Il y en a dix espèces, la meilleure est le *saturnia aurota* qui donne les cocons que nous voyons exposés, et qui sont excellents. Notre ver à soie y vit parfaitement aussi. Cette industrie est appelée à prendre un grand développement au Brésil, par suite de la facilité avec laquelle le bombyx se multiplie dans ces contrées, et du bas prix de la main-d'œuvre.

Les uniformes et broderies militaires forment une assez jolie collection.

Il y a aussi plusieurs collections diverses, d'abord de timbres-poste, puis de coléoptères et enfin de médailles et monnaies brésiliennes.

Une table en bois de jacaranda, recouverte de mosaïques, est admirable.

L'exposition des journaux est très intéressante, il y a entre autres : la *Gazette* et le *Diario de Bahia*, la *Province Para*, le *Diario de Noticias*.

La librairie et la reliure ne laissent rien à désirer.

Enfin l'ameublement très remarquable, les instruments de précision et la vannerie complètent l'ensemble de la deuxième galerie. Notons aussi un assez curieux appareil pour indiquer la valeur comparative des diverses notes de de musique.

* * *

Descendons maintenant l'escalier, tout tapissé de tableaux et de photographies, et après avoir longé une élégante galerie au rez-de-chaussée, pénétrons dans la serre, où elle conduit et où nous admirerons, au milieu de plantes exotiques toujours en fleurs, le colossal *corypha gibanga* flanqué des *coccos*, des *anthuriun* et d'autres plantes décoratives.

La grotte et les jardins autour du pavillon et de ses annexes, sont couverts de palmiers et d'orchidées du Brésil. Et dans un des bassins voisins entretenus à la température constante de 30° par un système de chauffage spécial « la Victoria regia » de l'Amazone, plante qui atteint des proportions phénoménales, puisque ses larges feuilles peuvent supporter le poids d'un petit enfant. Pendant les chaleurs, on a pu, au Champ de Mars, avoir une idée approximative du développement que peut atteindre cette plante.

Cette exposition peut donner des productions brésiliennes une idée très satisfaisante, et c'est toujours avec le plus vif intérêt qu'on suit ces peuples nouveaux, dont le climat est si favorable à toutes les productions, et dont le sol chaque jour peut révéler de nouvelles richesses.

S. Favière.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



UN ECRAN DE L'EXPOSITION SIAMOISE.



Les Beaux-Arts a l'Exposition. — MOUTONS, fragment de tableau de M. Thomson (section internationale).



LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION. — LA CULOTTE DÉCHIRÉE, TABLEAU DE M. DE SOUZA PINTO (SECTION INTERNATIONALE).



PAVILLON DE SUEDE ET DE NORVEGE, DANS LE PARC DU CHAMP DE MARS.

SUÈDE ET NORVÈGE

La Norvège est représentée officiellement à l'Exposition, mais la Suède n'a reçu aucune subvention de son gouvernement. Cette anomalie est aussi bizarre que regrettable. Il est vrai que le roi gouverne plus effectivement en Suède, où il n'est assisté que d'un conseil d'État, qu'en Norvège, État constitutionnel, uni à la Suède parce qu'il reconnaît le même roi.

Ce fait, à l'ouverture de l'Exposition, mit l'ambassadeur de Suède et Norvège dans une position bien embarrassante, puisque son souverain n'était qu'à moitié représenté officiellement, aussi prit-il la résolution de partir en voyage, mais la Norvège ne fut pas précisément enchantée de ce procédé diplomatique.

Cela ne l'empêche pas d'être bien représentée au Champ de Mars, car la Chambre, poussée par le sentiment populaire, ayant voté le 19 mai 1888, un crédit de 125.000 francs, elle a pu s'installer convenablement au Champ de Mars, entre les sections des États-Unis et du Japon, tandis que la Suède a l'air de bouder, dans un petit pavillon assez coquet du reste, mais dont il faut connaître l'emplacement, près de la Tour Eiffel, pour le trouver.

La façade de la section norvégienne, vis-à-vis de la section russe, est des plus intéressantes. Elle est toute en bois et représente diverses constructions du pays, groupées avec un goût parfait. Elle est venue à Paris toute préparée, prête à être montée, comme toutes les constructions qui se trouvent dans le reste de l'exposition scandinave.

En entrant, on aperçoit aussitôt, à gauche, plusieurs petits pavillons renfermant les papiers faits avec les sciures de bois. Ce papier est très curieux. Les fibres de la pâte sont longues et très souples. C'est depuis 1857 que la Suède et la Norvège font ce genre de papier. Près des scieries, il y avait autrefois d'énormes amas de sciure de bois perdue, maintenant tout est transformé en papier, surtout pour les journaux et pour l'emballage.

A côté des pinceaux, brosses, est un très curieux chalet rustique, rouge et blanc, à escalier étroit extérieur. On sent que c'est solide et que ça peut résister à la pluie, au vent, à la neige, aux tempêtes. Pour éviter l'humidité, le plancher est à une certaine distance du sol. Mais je vous recommande particulièrement la clef : on ne doit jamais l'emporter, car il serait de toute impossibilité de la glisser même dans les poches les plus vastes, on doit se résoudre au moins à la suspendre après soi, ou à se la mettre dans le dos, comme les chambellans d'opérette.

En face de ce pavillon est une statue presque équestre. C'est un maréchal, ferrant un cheval, pour faire comprendre que la clouterie est une des branches principales de l'industrie norvégienne. Il y a là des clous de toutes les formes, de toutes les dimensions, disposés en fer à cheval, en lettres, en tableaux ; ce serait l'apothéose du clou, si l'on en avait fait une Tour Eiffel.

Puis ce sont de jolies gravures, des plans de bateaux, car la construction maritime est encore une des plus importantes industries de la Norvège.

Proportionnellement à son importance, ce pays possède la plus grande flotte commerciale du monde. Les deux tiers des bateaux appartiennent aux côtes méridionales de la Norvège, l'autre tiers appartient à la Suède. On place ses économies sur des parts de navires en Norvège, comme chez nous on les met à la caisse d'épargne. Dans tous les ports on s'occupe de la construction des bateaux et des salaisons de poissons.

L'exposition des mines est très intéressante, et cela se comprend, car il y a des richesses énormes dans toute la presqu'île scandinave, mais la dureté du climat a dû faire abandonner beaucoup d'exploitations; sous un ciel plus clément, des milliers de travailleurs iraient exploiter ces richesses inutiles et délaissées, comme dans l'Amérique, mais alors pour des raisons de transport. Et puis encore une chose qui manque à ce pays, c'est la houille. Il y en a, mais pas assez, aussi on emploie le bois, mais les forêts se dépeuplent.

On trouve dans le sol le granit, le porphyre, le marbre, beaucoup de fer, de l'argent et de l'or, dans quelques rivières sur la frontière de la Norvège et de la Finlande. Les mines de cuivre ont dû être abandonnées à cause de la concurrence étrangère.

La Suède possède assez de minerais de fer dans le centre, pour pouvoir fournir à l'exportation. Les mines d'argent, de Kœnigsberg ont une magnifique exposition. On voit les filons d'argent bruts et presque purs que l'on retire des rochers, l'eau dégrade la pierre à la longue et il ne reste plus que le métal, qu'il n'y a plus qu'à purifier.

Les vitrines à confiserie, biscuits secs, genre anglais, sont assez intéressantes.

Les ménagères admireront les machines à laver et sécher le linge à la minute, sans, paraît-il, altérer moindrement le tissu.

Dans le fond de la section, des deux côtés, sont deux belles expositions de fourrures, avec panoramas de fond, l'un représentant des ours bruns et un renne, l'autre des ours blancs et toute une envolée d'oiseaux divers, surtout des goélands.

Ces pelleteries sont superbes et d'une variété remarquable : renard bleu, gris, blanc, loutre, hermine, loup, lynx, puis l'eider avec lequel on fait des couvertures chaudes et légères, qui sont les véritables édredons, elles sont bordées avec les plumes du cou, qui sont d'une teinte tendre. Les plumes du mâle sont bleu de ciel, tout ce qu'il y a de plus vaporeux, celles de la femelle sont couleur marron. Assez rare dans le sud, l'eider est très commun dans le Finmarck.

L'exposition des moyens de locomotion est curieuse, il y a une jolie voiture légère, très élégante, et un petit modèle de locomotive avec son tender, un véritable petit bijou de mécanique, c'est de l'orfèvrerie mécanique.

Les canons, qui sont auprès, ne sont destinés qu'à la chasse ou plutôt à la pêche, car ils lancent de puissants harpons, sur le rorquat et sur les phoques.

Il y a aussi des modèles de barques de pêche, très nom-

breuses dans le pays, où la pêche est des plus importantes, surtout en Norvège. Dans le nord, la pêche de la morue occupe plus de 8,000 bateaux montés par 40,000 hommes environ. Cette pêche est d'autant plus productive que l'on tire parti de tout, même de la vessie natatoire qui est expédiée jusqu'à la Havane pour servir à la fabrication de la colle. Autrefois on ne retirait que l'huile des foies.

Cette pêche constitue la vie même des habitants du Finmark.

Quand elle est abondante, l'aisance devient générale, la population s'accroît, la mortalité même diminue. Aussi, est-ce avec une anxiété compréhensible que ces pêcheurs, à la fin de l'été, explorent la mer, car si, à cette époque, les harengs se présentent, ils savent qu'au printemps suivant la pêche de la morue sera nulle. Et cette indication leur est précieuse, car ils sont ainsi prévenus à l'avance et peuvent se préparer complètement pour la prochaine campagne.

En Suède, c'est l'inverse, la pêche du hareng est celle sur laquelle on compte le plus, et, particularité singulière, ces poissons disparurent complètement pendant un siècle et ne reparurent qu'en 1878. Cette pêche nécessite des filets d'une solidité exceptionnelle. Ceux que nous voyons à l'Exposition ont l'air d'être dans de très bonnes conditions, à cet égard.

A côté de cette exposition maritime, nous rencontrons encore un autre chalet, mais celui-là, bien verni, bien coquet, plus léger; il contraste avec le chalet rustique que nous avons déjà vu.

Les pianos norvégiens sont d'une bonne facture, d'ailleurs les instruments de musique de ce pays ont toujours été très appréciés à toutes les expositions antérieures.

Une très curieuse glace représente la légende de Sigurd et du forgeron Regin. A côté, toute une installation représente les diverses applications fantaisistes du bois, et particulièrement des copeaux. Ce sont des paniers et toute une collection de chapeaux de femmes et d'enfants, tressés en bois, avec fleurs et ornements en copeaux, ce n'est pas absolument beau, mais c'est très drôle.

La bijouterie est réellement intéressante, parce qu'elle comprend surtout des objets tout à fait spéciaux au pays : des colliers, des pendants d'oreilles, des bandeaux métalliques, dont les femmes des campagnes aiment à se parer, ainsi que de fort jolis bijoux en filigrane.

Terminons par le matériel d'enseignement, qui est fort bien compris.

Le gouvernement apporte d'ailleurs une sollicitude toute particulière à l'instruction générale. Ainsi autrefois, il n'y avait pas d'écoles partout, les distances étant trop grandes pour que les enfants puissent y aller, c'est l'instituteur qui se déplaçait, les écoles étaient ambulantes.

Le maître s'installait dans une ferme qu'on voulait bien lui prêter et restait là quelques semaines, puis se transportait ensuite plus loin. Maintenant, il y a des écoles fixes dans tous les villages, mais cependant dans le nord, où la densité de population est trop faible, cette coutume existe encore. Ce qui caractérise l'enseignement en Suède et Norvège est l'union de la science à la pratique. L'école est un lieu de travail intellectuel et manuel également : confortable, propreté, hygiène y sont très bien compris.

∴

Transportons-nous maintenant au chalet norvégien près de la Tour Eiffel. Il n'y a pas là, à proprement parler, d'exposition. C'est un élégant chalet en bois, très confortable, venu tout prêt à être monté à l'Exposition, comme tous les autres chalets scandinaves; à l'intérieur il y a des plans en relief de petits villages avec forêts, chalets, etc., des modèles d'assemblages de planches pour cloisons simples ou doubles, des assemblages pour boites.

Le premier étage est occupé par le commissariat norvégien.

Quelques pas plus loin, nous trouvons le chalet et l'exposition suédoise. Quel dommage que cela soit si petit!

Le chalet se compose de deux ailes soudées à angle droit. Il est au bord d'un des lacs; des fenêtres du premier étage on a un coup d'œil ravissant sur l'eau et le Champ de Mars.

Au rez-de-chaussée, dans une première pièce, est une très belle exposition d'objets anciens : des bijoux en vieil argent, en filigrane ou émaillés, d'anciennes épées, des boucliers et une grande vitrine pleine de rasoirs et de couteaux. La coutellerie suédoise est de beaucoup une des plus renommées.

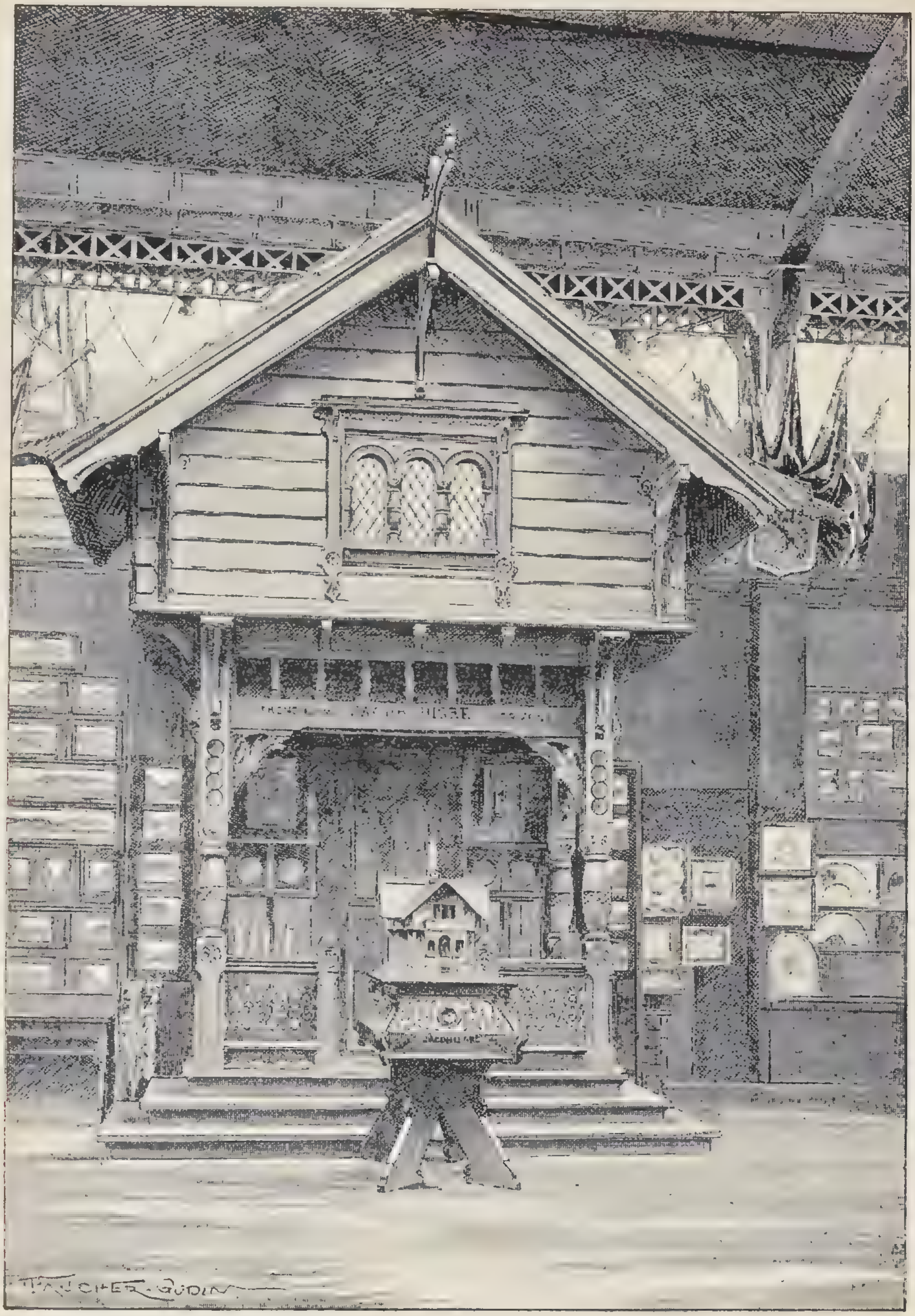
Dans la pièce à côté sont des ouvriers bijoutiers, c'est un intérieur d'artisan. Il y a de vieilles assiettes, de vieux chandeliers, d'anciens pots aux formes bizarres et un vieux buffet, qui a dû faire rêver bien des collectionneurs, et en guise de tentures, des toiles peintes, ornées de dessins primitifs. Cette pièce est très curieuse à examiner en détail.

Dans une troisième chambre sont les liqueurs et surtout le punch, véritable boisson nationale, comme en Finlande, Il y a aussi dans plusieurs vitrines, l'histoire du costume en Suède, qui est excessivement curieuse. Ce sont de petites figurines de cinq à dix centimètres de haut et faites en étoffe, en toile, en peau, en papier, tout cela en relief avec des petites têtes drôles, qui sont très intéressantes.

La quatrième pièce est consacrée entièrement à l'exposition des fourrures. Cette exposition est aussi riche que celle de Norvège, on y trouve encore le renard bleu, blanc, le skons, l'hermine, l'ours noir, gris. Il y a surtout une grande peau d'ours blanc, de toute beauté.

Au premier étage, sont les accessoires de constructions en bois, portes, fenêtres, sièges, matériel scolaire. On serait tenté de croire que les Suédois et les Norvégiens naissent menuisiers. Tout le monde sait travailler assez bien le bois. Dans le nord, les paysans fabriquent eux-mêmes tout le mobilier. Par exemple, les modèles se transmettent identiquement pareils, de génération en génération. Tel meuble peut exister depuis peu ou depuis un siècle, si ce n'est à l'usure on ne saurait faire la différence, et cependant, quand ils veulent s'en donner la peine, ils font des choses très originales, mais en général ils préfèrent conserver la tradition.

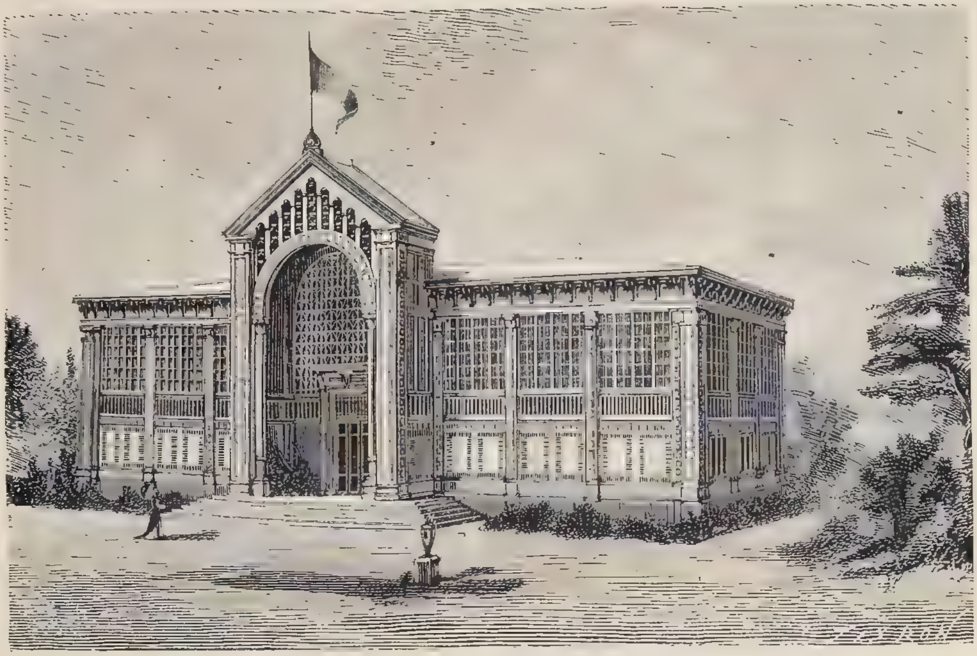
En résumé, la Norvège a pour elle la pêche et un commerce plus facile, par sa position géographique, avec le reste de l'Europe. De plus, tout se trouve à proximité de la mer, ce qui facilite beaucoup les communications. Et enfin l'influence des courants chauds, qui remontent tout



INTÉRIEUR DE L'EXPOSITION NORVÉGIENNE.



Pavillon de Costa Rica.



Exposition des Forges du Nord.

le long de la péninsule, jointe à la lumière du soleil à peine interrompue l'été, fait que les céréales norvégiennes poussent aussi vite que dans le midi, malheureusement il n'y a que la centième partie du territoire qui produit.

La Suède a pour elle ses forêts et sa culture. La Norvège importe pour sa consommation les céréales, tandis que la Suède en exporte. Elle envoie beaucoup d'animaux vivants, de beurre, d'œufs en Grande-Bretagne. Les moutons ont une force d'endurance très grande, on ne les rentre pas l'hiver, ils se nourrissent de bruyères et d'algues marines. L'exportation du bois représente la moitié de l'exportation suédoise.

Ce qu'il y a de curieux, c'est cette période de jours sans nuits dans ces contrées septentrionnales, si bien décrites par Reclus : « Du haut de la cime d'Avasasa qui domine le cours de la Tornea, non loin du cercle polaire, on voit le soleil décrire quinze fois, du 16 au 30 juin, un cercle complet dans l'espace. Tandis qu'on reste baigné dans la lumière du soir, on aperçoit à ses pieds toutes les régions du sud recouvertes par le grand manteau de la nuit. Les montagnes neigeuses, au lieu de refléter une lumière blanche, resplendissent de couleurs éclatantes où se mêlent le pourpre du couchant et le vert délicat de l'aurore. Avec les grands lacs, les tourbières sans fin, les montagnes toujours neigeuses, les tempêtes et la mer sans limites, ces longues journées alternant les longues nuits, contribuent à donner à la vie de la contrée, son expression sévère et grandiose, qui la fait tant aimer de ses habitants. »

Encore une fois, nous regrettons bien sincèrement que la Suède ait pris une part aussi minime à notre exposition. C'est toujours la politique! Quel dommage qu'on ne puisse la supprimer, ce serait pour le commerce un service immense. Mais les peuples seraient trop tranquilles et trop heureux alors, ils seraient capables de s'ennuyer.

S. Favière.

LES FORGES DU NORD

C'était un problème assez difficile que d'organiser avec les produits de dix ou douze usines, manufacturant les mêmes matières, premières une exposition qui ne fût pas trop monotone.

Ce problème a été très heureusement résolu par le Comité des forges du Nord, qui a installé, avenue de la Bourdonnais, en face du dôme central du Palais des Beaux-Arts, dans un pavillon de 30 mètres sur 15, les expositions des usines qui ont syndiqué et confié à ce comité, la défense de leurs intérêts.

Ces usines, forges, hauts fourneaux, aciéries, etc., sont celles de Denain et d'Anzin, de Maubeuge, de la Providence, de Vezin-Aulnaye, de l'Espérance, de Ferrière-la-Grande, de Montataire, de Saint-Amand, les usines Dumont et les aciéries du Nord et de l'Est.

Chacune d'elles a apporté non seulement son contingent à l'exposition collective, mais aussi sa part de matériaux à la construction du pavillon, qui sur les plans de M. Granet, réunit tous les produits et sous-produits du fer, de la fonte et de l'acier qui peuvent être employés dans la construction.

Il est certain que l'aspect extérieur a dû être quelque peu sacrifié aux exigences du programme que l'architecte s'était imposé. Néanmoins, il est arrivé à un ensemble assez heureux, auquel un grand portail en avant-corps donne une tournure presque monumentale. Ce portique, dont le faîte en V renversé dépasse de beaucoup la toiture du pavillon, est appuyé extérieurement sur deux forts piliers carrés. Intérieurement deux autres piliers, ceux-ci ronds et très élégants, supportent un plein cintre fort gracieux, qui se relie au faîte en V, par une colonnade ascendante et descendante, qui est certainement la partie la plus réussie de la construction.

Des deux côtés de ce portique, le pavillon, très rigide et très sévère, ouvre de larges baies vitrées, que séparent des piliers plats du même style que les piliers du portique, mais plus petits.

Tous ces piliers sont décorés de motifs en fonte artistique qui, s'ils n'égayent pas considérablement le monument, donnent des spécimens de ce que la fonte peut fournir à l'ornementation des façades.

Ces mêmes ornements se répètent sur la sablière en fer tubulaire qui supporte le chéneau et dissimule les points de réunion des cornières et des poteaux, — le tout également en fer tubulaire, — qui constituent la charpente du pavillon.

Il n'y a pas jusqu'à la maçonnerie elle-même qui ne soit produite par les usines associées. Elle est faite entièrement en briques et pierres artificielles, que les usines de Denain et d'Anzin fabriquent avec les laitiers calcaires des hauts fourneaux de l'aciérie.

A l'intérieur, le plafond, à caisson, est en tôle d'acier et les poutrelles qui séparent ces caissons sont tout simplement de ces traverses de chemins de fer en acier, que depuis vingt ans les métallurgistes français voudraient voir substituer aux traverses de bois.

De fortes chaînes séparent les diverses installations qui, on le voit, n'ont pas demandé beaucoup aux industries étrangères, puisque, à part les vitres, tout ou à peu près tout, provient des usines associées.

La toiture est en métal. On l'a faite avec les traverses métalliques de Montataire, qui fournissent une excellente couverture, très économique et très légère, ce qui n'est pas à dédaigner.

Quant à l'Exposition elle-même, qu'il nous suffise de dire que l'on trouve là, dans un classement remarquable de clarté, tout ce que l'on peut obtenir du fer, de la fonte et de l'acier.

Et Dieu sait si aujourd'hui l'on a trouvé pour ces métaux des emplois variés.

Henry Anry.

LA SOIE

AVANT de faire un pas dans cette galerie si magnifiquement garnie par la fabrique lyonnaise, rassurons ceux qui prétendent et qui, — les malheureux, — répètent à tous les échos, que l'industrie de la soie est morte à Lyon. C'est là une erreur, qui s'est produite et acclimatée en vertu de la tendance au pessimisme des temps modernes, sans doute, car il serait bien difficile d'en donner une quelconque raison d'être.

Morte l'industrie lyonnaise, comme jadis les battants de métier caquettent de la Croix Rousse aux Terreaux leur babillarde chanson, *bistau claque, pan!* cher aux vieux *canuts* de la *grande côte* et du *plateau*, comme à ceux du *gourguillon*. Eh! non elle n'est pas morte, la *fabrique*, comme on la désigne à Lyon, sous ce nom qui veut dire l'industrie de la soie, comme la *ville* désignait Rome pour les Latins de jadis. Seulement elle a pris ses aises, la *fabrique*, et sur les 35,000 métiers qu'elle occupait à Lyon avant 1870, plus des deux tiers ont émigré dans les environs, à la recherche des conditions d'existence moins coûteuses. A côté de ces émigrés, se sont montés de nombreux métiers mécaniques. Si l'on réduit en travail à la main le travail accompli par les moteurs, on peut voir que l'ensemble de l'industrie lyonnaise représente actuellement, en 1889, près de 140,000 métiers à la main. Ce qui est un chiffre respectable.

C'est que la soie est entrée en plein dans les habitudes de vêtement du monde entier. Une robe de soie était un luxe, il y a vingt ans, elle n'est plus aujourd'hui que le strict nécessaire. La grande élégance s'est même, par réaction, jetée sur la laine. On fait des costumes de lainages qui coûtent fort cher et on les double en soie. Le prix des étoffes a diminué de près de moitié, non seulement par suite de la baisse du revient des façons, amenée par l'entrée en scène du tissage mécanique, mais encore par suite de la baisse sur les matières premières. La soie, qui coûtait jadis 80 à 90 fr. le kilogramme, coûte en moyenne 50 francs aujourd'hui et les soies *sauvages*, dont Lyon achète 500,000 kilogrammes par an, sont bien meilleur marché. Et malgré cette diminution dans les prix, Lyon fabrique chaque année pour près d'un demi-milliard de tissus. Y a-t-il beaucoup d'industries *prospères* qui puissent se mesurer avec celle-là, que l'on dit à l'agonie.

***

Mais dans une industrie comme celle de la soie, la quantité ne saurait suffire, il faut encore la qualité. Voyons si Lyon a su également sur ce point, se maintenir à la hauteur de sa vieille réputation.

Je ne veux pas parler ici de la perfection dans les moyens matériels de la production, mais de la valeur même de l'objet fabriqué. Il est certain que plus les étoffes de soie sont devenues accessibles à tout le public consommateur, plus il a fallu, de jour, en jour, diminuer leur prix de revient. Les étoffes mélangées ont pris une extension chaque année plus envahissante, ce qui évidemment s'est produit aux dépens de la qualité. C'est une loi mathématique: que toute industrie qui abaisse la valeur des matières premières qu'elle emploie, est fatalement amenée à abaisser la valeur esthétique de ses produits.

Mais les étoffes de soie pure n'ont rien perdu, bien au contraire, elles sont d'une richesse supérieure à tout ce qui s'est fait jusqu'à ce jour, et cette richesse s'accompagne d'un fini plus parfait, dû à l'amélioration des procédés de fabrication.

Dans la galerie de Lyon, qui ouvre sur la galerie de Trente mètres et comprend comme annexe, la vitrine d'honneur qui lui fait face, nous allons voir, à n'en pouvoir douter, que Lyon a conservé son rang artistique aussi bien que sa place dans la composition industrielle.

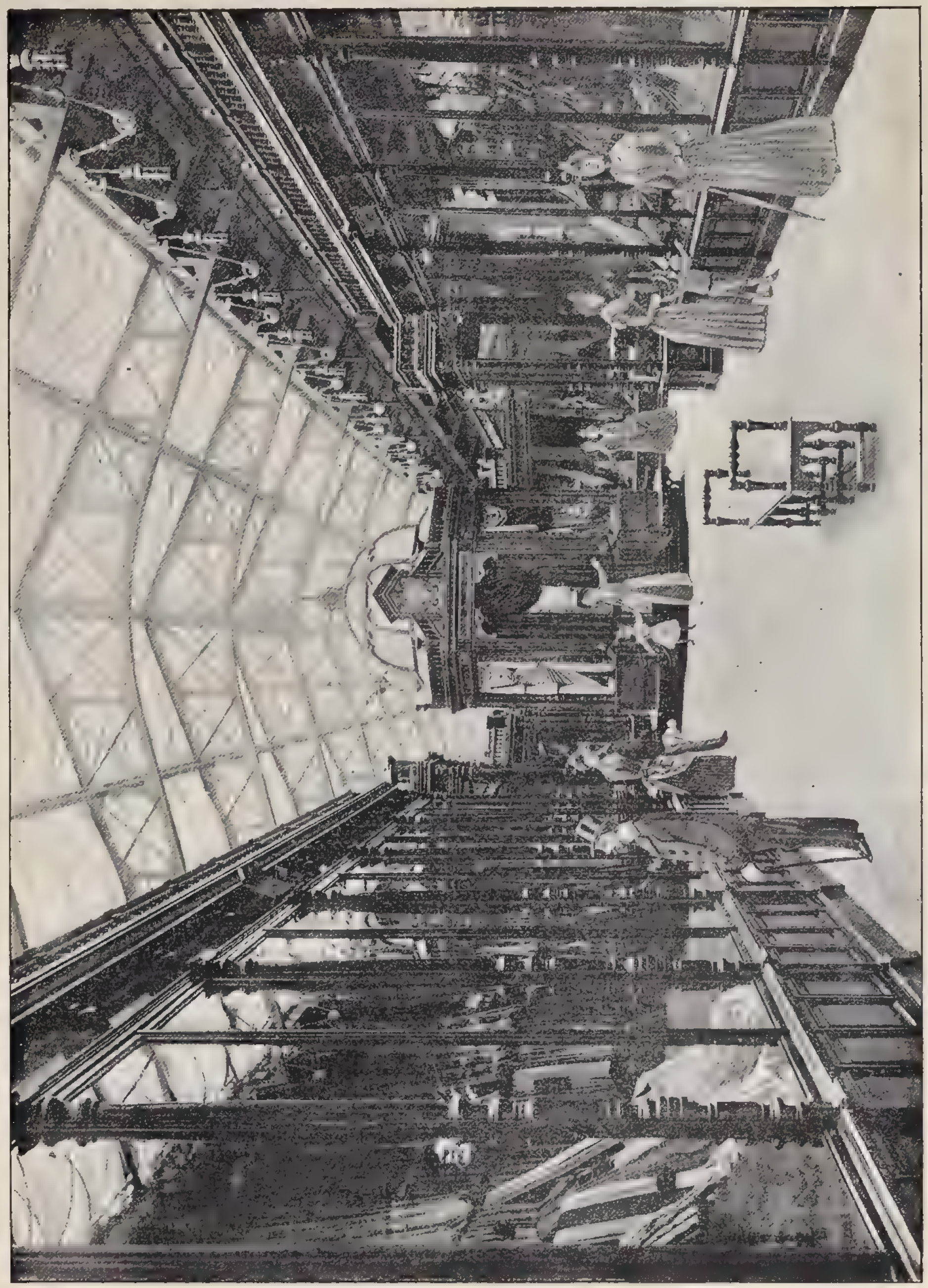
Les vitrines sont disposées en salon avec une vitrine centrale au milieu de chacun de ces salons, les boiseries de palissandre sont rehaussées d'or, mais il semble que les exposants ont voulu se dissimuler, car il faut un véritable travail pour retrouver leurs noms sur leurs installations.

Les étoffes unies sont celles qui attirent le moins l'attention, mais elles ne sont pas pour cela celles qui représentent une moindre somme de progrès industriel, et les connaisseurs admirent au même titre que les superbes brochés, les failles, les satins, les reps, les armures diverses. Ces trois ou quatre dénominations comprennent à peu près l'ensemble des étoffes non décorées: ce sont du moins les désignations vulgaires, car la *fabrique* a pour chaque variété un nom souvent arbitraire, quelquefois ultra-fantaisiste. Les foulards, — en pièces, — les franges et autres étoffes légères sont tantôt unies, tantôt décorées d'impression. Ces étoffes n'appartiennent en général à la fabrique lyonnaise que par les dernières manipulations qu'elles subissent. La plupart sont fabriquées en Chine et envoyées *écrues* à Lyon, où elles sont *décreusées*, blanchies, teintes et s'il y a lieu imprimées. Les crêpes divers, qu'ils soient dits de Chine ou d'ailleurs, sont, par contre, des produits bien lyonnais, on connaît ces tissus aériens dont certains sont aussi ténus que des toiles d'araignées. Le crêpe de Chine broché est une des merveilles de cette exposition, il n'est rien de plus délicat que ce fond impalpable, supportant des fleurettes posées avec les légèretés de touche de l'aquarelle.

Mais passons rapidement. Voici les velours, pour lesquels Lyon reste toujours sans rivale. Les velours unis sont obtenus dans les belles qualités, par l'interposition d'une tige de métal dans le passage d'une deuxième *chaîne*, qui se boucle et est ainsi reliée par la *trame* à la première *chaîne*. Puis à l'aide d'un diamant l'ouvrier coupe la *boucle*, qui se trouve former le *poil*. Dans les qualités meilleur marché, le métier tisse deux pièces à la fois, l'une au-dessus de l'autre et le *poil*, au lieu de former une boucle, relie les deux pièces; un rasoir, qui passe après la navette, sépare les deux pièces l'une de l'autre, en coupant le *poil* par le milieu. Telle est la théorie générale du velours, mais dans la pratique, elle a reçu bien des modifications qui permet-



UNE GALERIE DE L'EXPOSITION DES PAYS-BAS.



UNE GALERIE DE L'EXPOSITION DE LA SOIERIE.

tent de fabriquer les plus merveilleuses des étoffes brochées.

Ainsi dans la vitrine d'honneur, nous trouvons des *pantes*, c'est le nom lyonnais d'un ensemble décoratif, en velours *frisé* et *coupé* sur un fond de faille vieux rose, ces *pantes* sont formées d'immenses plumes ; à côté, sur un fond de satin gris, de larges fleurs rouge et jaune sont jetées avec un art exquis. Voici d'autres étoffes d'une impression encore plus artistique, ce sont des fleurs aux teintes passées, fondues, obtenues par le procédé de l'*impression sur chaine*. Ce procédé, qui a fourni jadis les merveilleux velours Grégoire aujourd'hui vendus au poids de l'or, consiste à imprimer sur la *chaine* qui formera le poil, et avant le tissage, un dessin calculé de telle façon qu'en se réduisant par le tissage, il formera sur la pièce le motif demandé. On comprend quels soins demande un tel travail préparatoire.

Toujours sous la vitrine d'honneur, nous trouvons une des plus belles productions de la soierie lyonnaise. La *Guirlande royale*, c'est une branche de roses aux tons très fondus, jetée sur un fond de satin vert.

Toutes ces étoffes sont pour le costume, en voici d'autres pour l'ameublement, en reps, décoré de velours découpé. D'autres étoffes sont décorées sans l'intervention du velours, ce sont, soit les *brochés* proprement dit, soit les *lattés ;* dans les brochés, le motif décoratif est exécuté pour ainsi dire indépendamment du tissu, par des accesoires dits *brocheurs* que mène le métier. Dans les *lattés*, le jeu des *lisses*, c'est-à-dire des cordelettes qui soulèvent les fils, menés par un ensemble de cartons perforés, la *Jacquard*, forme le dessin, en laissant à l'envers de l'étoffe, les fils qui ne doivent pas apparaître à l'endroit. Ces deux procédés sont souvent employés concurremment et ils fournissent ainsi des motifs d'une grande richesse. Je citerai des boules de neige, énormes fleurs blanches, l'*Echelle de Jacob*, une guirlande de roses sans fin, la *Congélation*, une sorte d'irradiation prismatique, qui rappelle assez le travail physique de solidification de l'eau ; les *Fontaines lumineuses*, qui malgré leur nom de mauvais goût, sont une très belle disposition de tons sur tons.

J'ai omis, dans les étoffes unies, les *moirés* qui, pour beaucoup de personnes sont un mystère et qui pourtant sont obtenus par des moyens bien simples. La *moire* est une *faille*, c'est-à-dire une étoffe à gros grains, dans laquelle la *trame* est entièrement dissimulée par la *chaine*. Si l'on veut de la *moire antique*, l'étoffe est pliée par moitié de sa largeur et soumise à une pression considérable, qui écrase grain contre grain la face à moirer. Si l'on veut de la *moire à chemins*, c'est-à-dire avec de longs traits mats ou brillants et réguliers, la pression, qui s'opère sur l'étoffe non redoublée, est précédée du passage d'une flamme de gaz qui trace les chemins. Une fois obtenu, cet écrasement est ineffaçable

∴

Une vitrine entre toutes est particulièrement intéressante, car on y trouve le véritable tour de force de l'art du broché : un livre de prière, *tissé* d'après les manuscrits et les enluminures du XIVe et du XVe siècle. C'est une merveille tout bonnement, chaque page est formée de deux feuilles de satin collées, envers contre envers. Le texte gothique n'a guère plus de deux millimètres de hauteur, dans les majuscules, et cependant il est d'une netteté aussi parfaite que la meilleure impression. Les encadrements sont d'une prodigieuse netteté de trait et valent n'importe quel tirage d'estampe, pour la clarté des tailles et la dégradation des demi-teintes. Chaque page a un encadrement particulier. Il n'a certainement jamais été rien produit de si fini : les portraits pourtant célèbres, tissés d'après *Carquillat*, qui a portraicturé tous les chefs d'État et tous les hommes célèbres qui ont touché à Lyon de près ou de loin, ont toujours une certaine raideur d'exécution. Mais ici, il n'y a pas une déviation de trait d'un dixième de millimètre, qui puisse dénoncer que l'artiste a dû subordonner son œuvre aux exigences du tissage. Je répète que ce livre de prière est une merveille, qui fait grand honneur à la maison Henry, célèbre déjà depuis longtemps pour ses ornements d'église, dont elle a toute une série autour de son livre de prière.

Parmi les industries qui procèdent de la soierie, l'ornement d'église tient, en effet, le premier rang et l'on est étonné de le voir si peu représenté. Mais il y a la qualité à défaut de la quantité, et les quelques chapes ou chasubles que nous trouvons, sont de toute beauté.

Tous les styles sont représentés dans ce genre de travail. Voici une chasuble gothique, le bon pasteur. Voici une imitation des chasubles italiennes du XVe siècle, en point de soie antique. Elle représente l'*Ascension*, les têtes des apôtres sont remarquablement expressives.

∴

La *théorie* de la soie devait être représentée dans cette exposition lyonnaise. Elle l'est par l'exposition de la Chambre de commerce, qui montre ce que l'on appelle la *condition* des soies, c'est-à-dire la série des appareils qui servent à tisser la soie *grège* et à la décreuser. En même temps, nous voyons les résultats des études entreprises depuis une dizaine d'années pour élargir la production de la soie. Aujourd'hui, on sait fort bien, grâce à ces recherches utiliser en Europe les soies sauvages de Chine, c'est-à-dire celles que produisent des *bombyx* qui, au lieu d'être élevés comme les nôtres dans des magnaneries, produisent en plein air, sur les buissons, dans les bois, où l'on va, au moment favorable, chercher leurs produits. Ces soies sauvages, dont on importe plus d'un demi-million de kilos par an, servent en Chine à la fabrication de ces pongées et de ces tussah, dont nous parlions plus haut ; en France, au contraire, on les emploie non pour les étoffes légères, mais pour les plus résistantes, comme ces peluches dites *loutres*, qui ont absolument le toucher, l'aspect et la vigueur d'une fourrure.

La Chambre de commerce a exposé des cocons sauvages; il y en a qui semblent être en or massif.

∴

Telle est, autant qu'on la peut décrire d'une manière aussi succinte, l'exposition lyonnaise. Elle est digne de la deuxième ville de France, de ce Lyon, qui depuis des siècles,

a pris pour devise : *Lyon avant le melhor !* et qui depuis le jour où vinrent s'établir les premiers maîtres de la soie, a su, par sa longue série d'artisans, d'artistes et son opiniâtre travail, ne jamais ni forligner ni décroître.

PAUL LE JEINISEL.
(de Perrache.)

LE GLOBE TERRESTRE DE 40 MÈTRES

Le long de l'avenue de Suffren, sous un dôme bien simple qui recouvre un bâtiment bien modeste, se trouve cependant une des plus curieuses attractions de l'Exposition universelle. Ce n'est qu'un globe terrestre, mais un globe de 40 mètres de circonférence.

On prétend que la terre a exactement 40 millions de mètres de diamètre. Mais cette prétention n'est pas absolument fondée, puisque chaque fois que l'on mesure à nouveau notre planète, la dimension change. Aussi le plus simple est de s'en rapporter à l'opinion générale et au mètre étalon, déposé au Conservatoire des Arts et Métiers.

Dans ces conditions, le globe terrestre de l'avenue Suffren ayant 40 mètres de circonférence, représente donc la terre au millionième et son diamètre est d'environ 12m,70, en tenant compte de l'aplatissement des pôles.

C'est de beaucoup le plus grand des globes terrestres qui ait été construit, et ses dimensions ont permis d'y retracer tous les accidents géographiques, toutes les divisions politiques de la terre. Cela même à une échelle assez importante, puisqu'elle n'est que 12 ou 13 fois plus petite que celle de la carte de l'état-major. Paris mesure environ un centimètre carré et si l'on avait voulu y figurer en relief la Tour Eiffel elle aurait eu l'épaisseur, appréciable au microscope, d'un tiers de millimètre. Quant au Mont-Blanc, il aurait eu quatre à cinq millimètres et le Gorizankar aurait offert une *éminence* de près d'un centimètre.

Tel qu'il est, ce globe est fort intéressant. Bien plus qu'une carte, même à grande échelle, il donne l'impression de la vérité. Il est extrêmement difficile de faire comprendre à un enfant, à qui l'on vient de dire que la terre est ronde, que cette terre ronde est représentée sur un morceau de papier plat. Le globe seul est à la portée de son intelligence. Et combien sont encore enfants sur ce point.

Aussi, il y a un véritable attrait à faire, par la rampe en spirale qui l'entoure, non pas un seul tour, mais plusieurs tours du monde en bien moins de quatre-vingts jours... On peut également faire ce tour en restant immobile sur un point quelconque de la rampe, le globe est en effet animé d'un mouvement de rotation, que lui communique une manivelle qu'une seule personne peut faire mouvoir. A part le mouvement de translation de la terre autour du soleil, la démonstration astronomique est donc aussi complète que la démonstration géographique.

Pour accomplir ce voyage rapide, on commence par gravir l'escalier qui se trouve dans une des tourelles d'entrée du pavillon, ou mieux encore, par s'installer dans l'ascenseur Ottis qui occupe l'autre tourelle. L'on arrive ainsi à peu près à la hauteur du cercle polaire où se trouve une tribune munie de gradins. C'est de cette tribune que part la rampe en hélice qui descend jusqu'au pôle Sud. Pour la partie polaire septentrionale, on passe par une passerelle en trépied, qui s'appuie sur la tribune et sur le chemin en hélice.

Maintenant, voyons un peu comment est fabriqué ce globe monstre.

* * *

Les sphères ordinaires, que le commerce vend pour les études géographiques, sont de simples globes de carton composés de deux ou plusieurs parties, emboutées sur un gabarit donné, puis réunies, et sur lesquelles on colle, une fois l'assemblage fait, des fuseaux de papier imprimés et coloriés à l'avance. On conçoit facilement que si les fuseaux sont d'une certaine dimension, ils cessent d'offrir une exactitude mathématique, puisque ce sont des surfaces planes que l'on force à recouvrir des surfaces courbes. Ce à quoi l'on n'arrive qu'en *trichant* un peu. Mais pour les globes de petite dimension, cela n'a que peu d'importance. Pour ceux d'un calibre plus élevé, les fuseaux, au lieu d'aller d'un pôle à l'autre, sont fractionnés en divers morceaux. Après le collage, on vernit toute la surface, et si les raccords ont été bien faits, cela paraît n'être qu'un seul tout.

Mais un globe de 40 mètres ne pouvait être construit aussi légèrement. Il a fallu d'abord établir une ossature en fer à cornière, il y a, pour constituer cette ossature, 20 demi-méridiens et 5 cercles parallèles également en cornières.

A leurs deux extrémités, ces demi-méridiens se raccordent sur un anneau de deux mètres de diamètre ; de l'anneau sud à l'anneau nord, une cornière droite réunit les deux extrémités de chaque cornière cintrée et maintient la courbe, dont la stabilité est encore assurée par une série de cornières qui, partant de divers points du demi-méridien, viennent se fixer le long de la cornière droite.

Enfin, deux fers plats qui vont chacun d'un anneau au deuxième tiers opposé du demi-méridien, complètent cet ensemble, d'une grande solidité et d'une extrême légèreté.

Ce système est répété vingt fois et constitue le gros de l'armature du globe. Les autres demi-méridiens et cercles parallèles qui entrent dans sa construction, servent seulement à soutenir les panneaux de la surface.

Ces panneaux sont au nombre de 585; ils sont rigoureusement bombés, selon dix gabarits différents qui correspondent à la hauteur que ces panneaux doivent occuper entre les méridiens. Ils sont composés d'un carton fabriqué sphérique, et enduit d'un mélange de blanc de Meudon et de colle de peau. Ces panneaux, découpés et calibrés, sont fixés sur des cadres en bois, puis ces cadres de bois sont vissés sur des garnitures de bois, dont sont munis les méridiens.

Avant cette opération de l'assemblage, on a peint à l'huile chaque panneau. D'excellents calques ont d'abord été établis d'après les documents les plus complets et les plus récents, puis reportés sur les panneaux sur lesquels les peintres ont, en fin de compte, traduit par des effets de lumière le relief du sol, par des nuances diverses l'aspect

des différentes régions, en même temps qu'ils ont inscrit tous les détails de géographie physique et politique.

L'opération du calque présentait justement l'inconvénient que nous signalions, au sujet des globes du commerce, le transport d'un dessin plan sur une surface sphérique. On y a remédié en faisant travailler les chalcographes sur des planches à dessein courbes, dont la surface représentait exactement une fraction du globe, les proportions ont ainsi été exactement conservées.

Le promoteur du globe de 40 mètres, MM. Th. Villard et Ch. Cottard ont accompli là un très intéressant travail et l'on comprend bien que leur projet ait, dès le début, réuni de hautes approbations et obtenu le patronage de personnalités éminentes.

On comprend aussi qu'il n'ait pas tout le succès qu'il mérite, car il faut payer un franc pour pénétrer dans le pavillon, et la majorité des gens qui vont à l'Exposition comme à la foire, aiment mieux dépenser vingt sous pour voir la danse du ventre, que pour apprendre la géographie.

Alfred Grandin.



Pavillon Villard et Cottard.

LES PAYS BAS ET LEURS COLONIES

Dans l'aile droite du palais des expositions diverses, bornée de deux côtés par l'exposition belge et ouvrant sur le grand vestibule, l'exposition des Pays-Bas occupe une surface peu considérable, mais remplie en conscience.

Cette exposition ouvre sur le vestibule, par une porte monumentale et deux grandes baies latérales. C'est en bois naturel qu'a été faite toute cette façade, au fronton de laquelle on peut lire sur l'écusson du pays néerlandais, cette devise toute française : « Je maintiendrai ».

Les baies ont pour frontons chacune une grande composition décorative de Willy Martens. L'Industrie fait les frais de l'une de ces compositions et l'autre est consacrée au commerce maritime.

L'exposition commence dès le vestibule, dans lequel se trouve, entre quatre cacaoyers qui meurent de nostalgie, le plan en relief d'une plantation de cacao, mais ceci se rapporte plutôt à l'exposition des colonies néerlandaises, que nous verrons tout à l'heure. A côté, une colonnette est formée de feuilles de cartons, la Hollande fabrique beaucoup de cartons. A côté encore, sont les cigares des colonies Néerlandaises, très appétissants, ma foi.

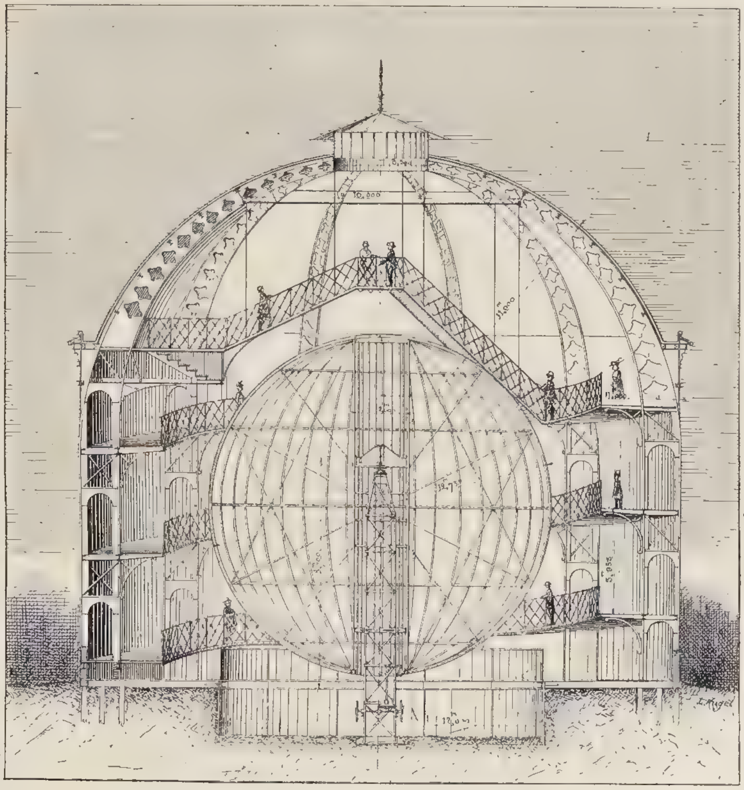
∴

Si nous pénétrons dans la galerie, nous nous trouvons

tout de suite en présence d'une exposition ravissante, celle de la céramique de Delft. Il est très à la mode le vieux Delft, mais je vous assure que le nouveau n'est pas à dédaigner.

Il y a d'abord une collection de services de table, de bougeoirs, de pendules decorées de ces bleus si doux qui, à elle seule, ferait le bonheur de gens difficiles, mais il y a mieux. Il y a les superbes panneaux décoratifs formés, soit d'une seule pièce comme ces appliques en forme de panonceaux, soit de carreaux comme le Delft classique.

Scènes d'intérieurs, vues de Hollande, marines, tableaux de genre, le Delft traduit tout cela avec une délicieuse netteté de rendu, les derniers plans, si difficiles à détacher dans les camaïeux, s'estompent avec des délicatesses de nuages. On ne sait à quoi donner la préférence. Est-ce à cette *vue sur le canal*, avec les servantes qui lavent à grande eau les façades des maisons, les cavaliers au col puritain, les marchands qui causent de Java auprès d'un boucaut d'erbim? Est-ce à cette farandole de bébés, d'une



La globe terrestre de 40 mètres de circonférence (la carcasse).

drôlerie si vraie et d'une si pittoresque justesse d'allure. Est-ce à ces portraits copiés d'après Rembrandt, ou Rubens; car Delft demande ses inspirations aux maîtres incontestés.

Ce qui frappe dans cet art de la céramique, c'est d'y trouver une quantité de noms français. Le directeur de la manufacture de Delft s'appelle M. Labouchère, certains panneaux sont d'après M. A. le Comte, d'autres d'après M. J. du Chattel. C'est évidemment à la révocation de l'édit de Nantes qu'est due l'émigration de tant de noms aux allures si françaises, mais alors on pourrait presque dire que c'est une industrie française que la céramique hollandaise.

∴

Les tapis de Hollande sont célèbres. Il y a en Néerlande une manufacture royale, celle de Deventer, qui a une réputation européenne et qui l'a méritée. Il n'y a pas grande envolée dans la composition, c'est de l'art décoratif le plus sage et le plus pondéré, mais il a, malgré cela, ou peut-être à cause de cela, très grand air, joint à de remarquables qualités de confortable.

Une autre branche de l'art décoratif est représentée par la gravure sur glace. On a exposé de grands panneaux de verre, sur lesquels sont reproduits des tableaux célèbres. Le mieux réussi de ces panneaux représente la chasse de Diane, de Hans Mackart. C'est là encore de la décoration discrète, qui demande des connaisseurs pour en apprécier tout le mérite.

*
* *

L'art du livre est très largement représenté. Il s'épanouit en Hollande depuis la découverte de l'imprimerie ; il y a des siècles que les imprimeries de la Haye et de Harlem font parler d'elles dans le monde entier. La *Gazette de Hollande* n'est pas seulement une expression littéraire. C'est en Hollande que prit naissance le petit journalisme, et aussi la librairie licencieuse, qui a émigré et s'est faite belge dans les temps modernes.

Mais la typographie hollandaise n'a pas produit que des libelles et des pamphlets imprimés « aux dépens de la Compagnie » Elle a également fourni des chefs-d'œuvre, et le développement de l'art typographique a amené un développement parallèle des art accessoires.

Ainsi, la fonderie des caractères a été longtemps, dans les pays néerlandais bien au-dessus du niveau qu'elle atteignait dans le reste de l'Europe. Il y a à Harlem la célèbre fonderie Euschédé, qui remonte aux origines du caractère mobile. La fonderie Euschédé occupe tout une vitrine, tant par ses caractères actuels que par une petite exposition rétrospective, qui nous montre à côté des poinçons et des matrices de l'époque la plus reculée, les outils du célèbre graveur Fleischman et les catalogues de caractères, dont la maison possédait au commencement du XVIIIe siècle, une belle variété.

Il y a un *corps* qui est formé de types à peine plus gros que des aiguilles et malgré cela, le caractère qui rappelle un peu le genre Didot, est d'une netteté irréprochable.

Les relieurs nous montrent leurs productions actuelles, qui n'ont rien de supérieur à la reliure française et qui ne marquent aucun progrès, bien au contraire, sur les belles reliures hollandaises du XVIIIe siècle.

Enfin, et c'est assez naturel le papier de hollande. Ce beau et indestructible papier de hollande que l'on peut imiter mais non remplacer. Le voici en feuilles, en mains, en rames, et aussi mis en œuvre. Il est sans rival pour le tirage des estampes, seulement lui aussi est en décroissance.

Depuis quelques années pour répondre aux besoins d'une soi-disant papeterie de luxe, il a fallu faire du hollande de pacotille, de formats ridiculement exigus, teintés de nuances baroques, et qui ne rappelle en rien les majestueux papiers vergés des grands tirages classiques.

Les imprimeurs hollandais ont tenu à montrer qu'ils ne travaillaient pas que pour leur pays, et ils exposent entre autres ouvrages français, une superbe édition de la correspondance de Huygens, plus une quantité d'ouvrages anglais. On ne se doute pas que la plus grande partie des livres enfantins avec chromotypies, ou chromolithographies qui ont fait la réputation des éditeurs anglais, sont tout simplement imprimés en Hollande.

Citons les cartons, très variés, et nous aurons fini avec celles des productions hollandaises qui tranchent nettement avec les produits ds nos manufactures. Il faut cependant mentionner particulièrement les caractères et les meubles laqués.

Il y a une manufacture royale de carrosserie, qui a exposé à côté de diverses voitures, une importante collection de dessins et d'épures, qui dénotent une industrie arrivée à un haut point de perfection.

Il y a également une manufacture royale de meubles laqués, qui s'est fait une spécialité de panneaux laqués au feu, copies du Japon, et qui débite ces panneaux à l'ébénisterie. C'est très agréable à l'œil.

Dans un coin de l'exposition est installée une petite maison hollandaise du siècle dernier, dans laquelle sont exposées les médailles d'un fabricant de cacao : le contenu est modérément intéressant, mais le contenant est une charmante reconstitution.

*
* *

Du côté des jardins, l'extrémité du grand vestibule la Bourdonnais forme un salon carré, à angle droit avec l'exposition que nous venons de voir et qui est occupé par les colonies néerlandaises. Ce salon, si élevé de plafond qu'il forme une sorte de coupole, a été séparé du vestibule par une immense draperie en éventail et de non moins immenses portières. Toutes ces tentures sont originalement composées d'*indiennes*, c'est-à-dire les étoffes imprimées de couleurs brutales dont les colonies font une si grande consommation. De même pour les tentures de l'intérieur.

*
* *

Les colonies hollandaises représentent, comme on le sait, beaucoup plus d'importance que la métropole. Il est à croire que si les sujets extrême orientaux des Pays-Bas, étaient bien fixés sur l'importance de leur métropole, ils auraient vite fait de secouer le joug. Ils le supportent cependant fort paisiblement, au grand bonheur et au grand profit des Hollandais, qui ont ainsi sous la main une inépuisable source de richesses.

*
* *

Ces richesses sont presque toutes végétales. On les a rassemblées dans un curieux trophée, tout simplement formé de caisses, de sacs, de barils, de couffes, de balles, de couffins, de tout ce qui peut se rassembler sur le quai d'un port, quand débarquent ces grands transports qui reviennent des îles. Tout en haut du trophée s'épanouit un palmier. Autour de ce trophée s'étalent les productions coloniales. Il y a de la gomme copal, des fourrures, des épices, clous de girofle, noix muscade, poivre, etc. Il y a des variétés nombreuses de thé, du tabac de diverses provenances, du *kapok*, une sorte de soie végétale qui vient de Java.

Il y a une remarquable collection de quinquina ou de succédanés, également fébrifuges.

On est arrivé à donner à d'autres arbustes la même richesse en quinine, qu'au véritable quinquina, cela par des greffes et des selections intelligemment pratiquées, cette industrie est aujourd'hui l'une des sources de la richesse de Java.

Au quatre coins du salon, de légers dais, aux aspects

un peu sauvages abritent des armes, des vêtements, des idoles, des instruments de musique, provenant des Indes hollandaises. Des panoplies de ces couteaux barbelés, de ces flèches empoisonnées des îles de la Sonde, décorent les murs vivement enluminés.

Au total, une petite exposition qui ne manque ni de couleur, ni de parfum, car dès l'entrée on est saisi par l'arome pénétrant des épices, des cafés, des grains de cacao, qui garnissent les étalages très pittoresques.

Henri Anry.

Un certain nombre de nos lecteurs se sont vivement intéressés à tout le bien que nous avons pensé et dit de l'ingénieuse machine à écrire Hammond. Il en résulte que nous recevons une foule de demandes de renseignements. Nous ne croyons pouvoir mieux y répondre qu'en priant nos correspondants de s'adresser, à l'avenir, directement à l'agent général de la compagnie Hammond, M. A. Jacquier, 9, rue du Caire, à Paris.

Constatons, en passant, que la justesse de nos appréciations se trouve aujourd'hui pleinement confirmée par la décision du jury de l'Exposition universelle de Paris. La machine Hammond vient de recevoir la plus haute récompense, la médaille d'or. Du reste, l'année derrière, à l'Exposition de Bruxelles, elle avait remporté le diplôme d'honneur.

RÉPUBLIQUE DE COSTA RICA.

Bien qu'entièrement construit en fer peut-être même à cause de cela, le pavillon de la République de Costa Rica est très coquet.

Aux quatre coins sont des statues en bronze, un soldat, un paysan, un serrurier, un forgeron.

On y arrive par un petit perron très élégant. Mais pourquoi la vue tombe-t-elle aussitôt sur une collection d'ophidiens. Ce serait à croire que c'est le pays des serpents.

Il y en a d'énormes, puis d'autres tout petits, qui ont l'air aussi peu rassurants que les grands. Ils ont beau être tous dans l'alcool, ou bien empaillés, cela produit tout d'abord une singulière impression.

Le pavillon est tout petit. Dans la première vitrine est toute une collection d'oiseaux aux plumages variés et vifs, de toutes les grandeurs. Au-dessus une très belle collection de papillons. Le long des murs est une jolie série d'aquarelles représentant la flore de l'Amérique, qui est remarquable. Les autres vitrines contiennent encore des oiseaux et particulièrement des perroquets. La vitrine centrale renferme une série de plantes desséchées du pays. C'est un véritable droguier, on y voit l'ipéca, la salsepareille et, surtout le *mikania guaco,* grâce auquel nous allons pouvoir rendre visite impunément aux serpents même vivants. En effet, les Indiens s'inoculent le suc de ces feuilles, ils en boivent également par cuillerées, pour se prémunir contre la morsure des serpents venimeux, et pour que l'action se soutienne ils en prennent ainsi cinq à six fois par mois. De plus ils portent de ces feuilles sur eux, prétendant que l'odeur seule produit un effet stupéfiant sur les serpents. Les médecins américains estiment beaucoup cette plante. Quant à son efficacité, elle n'a lieu que si on a absorbé le suc avant la morsure, car après, le résultat est nul.

La nature fait bien les choses, en mettant le remède à côté du mal, mais il me semble qu'elle eût encore mieux fait si le remède était curatif et non pas seulement préservatif.

Enfin de grands bocaux contiennent des cafés et des cacaos. Les cafés sont du genre moka. Les cacaos sont excellents. Cette culture est une véritable richesse, car si elle demande cinq années de préparation, sans profits, après cela elle produit une récolte très abondante, sans la moindre fatigue et si l'on se donnait un peu de mal pour arracher les mauvaises herbes, ce serait bien autre chose, mais les indigènes n'aiment pas le travail.

La température de ce petit État est on ne peut plus agréable, c'est un printemps perpétuel.

Son commerce d'importation s'élève à 18 millions et son exportation à 26 millions. L'exportation comprend surtout le café, le sucre, le cuir, le cacao, les bois, les minerais.

On fit autrefois un projet d'isthme qui traversait ce petit État. C'était le projet de MM. Blanchet, Lull, Menocal, Amnen, Belly. Il partait de Gregtown, du côté de l'Océan Atlantique jusqu'à l'anse de Brito dans l'Océan Pacifique, à travers les États de Nicaragua et Costa Rica, sur un parcours de 292 kilomètres avec 25 écluses. Mais le projet de Panama prévalut.

A l'époque, on s'en félicita beaucoup en France, mais hélas! les temps sont bien changés.

Louis Phalanchet.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



LES HOLLANDAISES MARCHANDES DE CACAO OU DE GAUFRES.



DÉTAILS DE LA COUPOLE DU DOME C



RAL (PALAIS DES EXPOSITIONS DIVERSES).



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — L'ENTRÉE DU CHATEAU, tableau de M. du Chattel (section Hollandaise).

ORFÈVRERIE

L'ORFÈVRERIE a de vieilles lettres de noblesse en France. — Elle se réclame orgueilleusement de ce bon saint Éloi qui, après avoir assis son monarque Dagobert sur un trône d'or massif, lui donnait, — probablement pour l'y maintenir, en dépit des orages politiques de ce temps, — des conseils d'une si rude franchise.

Ce saint Éloi était, à vrai dire, un forgeron sur or; il travaillait du même marteau et sur la même enclume, et près de la même forge, dont son aide Oculi tirait le soufflet, les fers à cheval et les couronnes du bon roi Dagobert et peut-être serait-il bien étonné s'il voyait le chemin qui a été parcouru par la profession qu'il honora, depuis les rudes orfèvreries mérovingiennes jusqu'aux surtouts de tables de chez Christofle.

Il serait en tout cas heureux et fier, après avoir passé la grande porte à colonnes bleu et or qui, de la galerie de trente mètres, donne accès dans l'orfèvrerie, de voir combien galamment ses successeurs ont installé leurs œuvres, dans de légères galeries dont les colonnettes supportent des tentures vertes.

∴

L'orfèvrerie peut se diviser — *en gros* — en trois grandes parties :

L'orfèvrerie domestique, l'orfèvrerie décorative, l'orfèvrerie religieuse. Les trois parties sont largement représentées par des vieilles maisons qui sont, depuis des années, la gloire de l'industrie et de l'art français.

L'orfèvrerie domestique, services de tables, couverts, etc., est de beaucoup la moins intéressante. La vaisselle plate, depuis longtemps, n'est plus de mode et pour cause, et d'autre part les procédés électrochimiques ont mis le couvert argenté tellement dans le domaine de la production industrielle, qu'il a perdu tout le cachet artistique, ce qui est le cas des vrais couverts d'argent.

Les surtouts de tables sont autant de l'orfèvrerie décorative que de l'orfèvrerie domestique, attendu qu'ils décorent superbement et ne servent à rien du tout. Il y en a de magnifiques, entre autres un dans le style de Louis XIV, qui a une allure absolument royale.

Les services de toilette, — on ne peut plus domestiques, ceux-là, — se fabriquent uniquement pour l'exportation. C'est un luxe un peu criard qui déplaît à nos Françaises, — à celles du moins qui ont du goût. Il est vrai qu'elles en ont toutes.

L'orfèvrerie d'ornement est, par sa valeur même, un peu confinée dans le bibelot : il n'est pas à la portée du public en général, d'acquérir des pièces d'importance comme en produisait la Renaissance, des coffrets sans destination, des appliques sans but, seulement décoratives. Nous sommes en plein règne du pot à crème, qui figure seulement sur l'étagère, du service à thé, que l'on place en évidence, mais dans lequel on évite soigneusement de verser une goutte de liquide. Les statuettes sont aussi très bien portées; voici un *Semeur* qui a véritablement de l'allure et une *Bacchante* qui serait parfaite, n'était un peu de mièvrerie. D'autres fois l'orfèvrerie n'est que le cadre d'un objet d'art, comme avec cette ravissante statuette de Mercié qui ressort sur une admirable toile d'argent.

Comme style, le *rococo* triomphe, tout est volute, menues branches, feuillages variés, ornements à profusion; trop d'ornements même. On peut également blâmer l'abus des argents noirs, des oxydés qui font ressortir, il est vrai, la délicatesse des ciselures, mais qui donnent une fausse *patine*, peu du goût des véritables délicats.

Plus encore que les détails, les parures sont restées au pur Louis XV. Il ne faut pas s'en plaindre, car c'est là un style véritablement français, gai, chaud, chatoyant; que diable, l'orfèvrerie ne saurait éveiller des idées si majestueuses qu'on en soit attristé.

Le style du XIXe siècle, on ne le trouve guère que dans les objets d'art destinés à être donnés en prix dans les concours, et dont Christofle expose une collection importante. Mercié, Coutan, Delaplanche, sont les fournisseurs habituels de cette orfèvrerie, un peu banale par ses reproductions, mais dont les originaux dénotent une consciencieuse étude de la nature; il y a des faucheurs, des faneuses, des filles de fermes qui sont véritablement inspirés d'une recherche étonnante du vrai.

∴

Mais la partie la plus intéressante de cette section est incontestablement l'orfèvrerie religieuse. Elle eut, dans ce siècle, sa renaissance. Sous la vigoureuse impulsion des doctrines artistiques du maître Viollet-le-Duc, elle a abandonné tout ce qu'elle avait, par dégénérescence, acquis de mièvre et de contourné, pour en revenir à de pures conceptions architecturales, traduites par un art arrivé à son maximum de moyens producteurs. Les autels destinés aux églises de Rouen, le maître-autel de Mierville sont de véritables chefs-d'œuvre, des monuments d'art qui rappellent les meilleures époques de l'orfèvrerie religieuse.

A côté, les accessoires de culte ne sont pas moins admirables, il faut citer plusieurs ostensoirs d'un travail superbe et un fauteuil épiscopal, un *faldistorium* destiné à l'archevêque de Sens et qui a été exécuté d'après des dessins de Viollet-le-Duc.

Nous retrouvons là un art également bien français, qui est en train de renaître, l'émail. Les maîtres de la peinture fournissent aujourd'hui des cartons aux maîtres émailleurs, que de patientes recherches ont remis en possession de recettes et de tour de main perdus depuis des siècles.

∴

Il faut citer en passant l'orfèvrerie d'étain. Ce métal aux tons doux, si malléable, si propre à recevoir toute espèce de façons, a fourni quelques pièces de vaisselle qui ont beaucoup de charme. Malheureusement, c'est une renaissance qui, celle-là, n'a que peu de chances de succès. L'étain d'orfèvrerie paraît mort comme le fer véritablement

ciselé, dont il y a quelques échantillons pourtant bien attrayants.

*
* *

L'orfèvrerie a été de tout temps un art à tour de forces et à chefs-d'œuvre bizarres ; aussi n'est-il pas étonnant de trouver ici quelques curiosités; nous en citerons deux.

L'une est une reproduction en argent, de la Bourse de Paris au 275me. Il paraît qu'en examinant à la loupe il n'y manque pas un détail. Autour de ce temple grec en métal sont placés 64 réverbères dont les lanternes mesurent à peu près deux millimètres de hauteur. Il paraît que ces 64 lanternes devaient s'allumer. Mais, comme on n'a pas installé de gaz dans la galerie, nous avons été privés de ce spectacle.

*
* *

L'autre curiosité est l'œuvre de M. Dufresne Saint-Léon, un artiste érudit, quoique légèrement fantaisiste, qui a restitué de bien intéressantes pièces d'orfèvrerie moyen âge. Son chef-d'œuvre s'appelle *Les Couronnes*. C'est une coupe immense autour de laquelle, à différents étages, sont groupées d'énergiques figures; des légendes latines éclairent, d'un jour faible, cette composition échevelée mais véritablement artistique. Il y a l'ambition qui dévore César, la vengeance qui enivre Attila, l'avarice qui ronge Crésus. Toutes ces expressions philosophiques sont représentées par des cavales sauvages qui sans frein entraînent les dits personnages, tandis qu'au sommet sainte Thècle repose dans sa glorieuse pureté et dans la paix.

C'est fortement symbolique, mais c'est très beau.

Henri Anry.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

Pays-Bas.

Pour les personnes qui aiment les vaches en peinture, l'exposition des Pays-Bas est très intéressante, car des 174 tableaux qui la composent, il y en a bien une trentaine peuplés de bêtes à cornes.

Mon Dieu ! je n'ai rien contre les vaches, j'en ai mangé et j'en mangerai vraisemblablement encore, plus souvent que je ne voudrais, grâce à la bonne foi des bouchers, mais je trouve que c'est beaucoup.

Je sais très bien que parmi tous ces ruminants, il y en a de très remarquables, notamment les *Vaches à l'abreuvoir* de M. Backuyzen van de Sande, qui a aussi de très beaux paysages, notamment aussi celles de M. Anton Maude, également paysagiste de talent et mort l'année dernière, mais quand j'aurai tourné autour de celles de M. Roëlof, fort bien aussi, cela ne me fera pas encore sept vaches grasses, comme dans les Saintes Ecritures, et j'aurai bien plus de sept vaches maigres à avaler ensuite.

Laissons-les donc à leurs pâturages, dont on a aussi un peu abusé dans la section hollandaise. J'ai compté jusqu'à dix-sept tableaux, sans troupeaux bien entendu, intitulés : dans les bruyères ou sur les dunes; eh bien ! c'est encore beaucoup.

On me dira que ces paysages sont parfaitement justes et peints d'après nature; soit, mais quelle nécessité y a-t-il à copier une nature qui n'est pas pittoresque, pour arriver à produire des paysages sans couleur, sans arbres, sans horizon, quelquefois sans ciel?

Il peut y avoir beaucoup de talent à faire quelque chose avec rien, mais un talent plus pratique est de savoir choisir ses modèles; et puisqu'il est ordonné par le naturaliste de ne rien inventer en peinture, il faut au moins copier des choses intéressantes.

Il ne faudrait pas conclure de là que l'exposition des Pays-Bas soit sans attraits, elle a du moins pour nous celui de ne pas ressembler à une exposition française, et à cause de cela on peut dire qu'elle est originale, d'autant que, fait rare et presque incroyable, elle ne comprend que dix portraits, généralement bons et dont deux très intéressants, destinés à la fameuse collection du Musée des Offices de Florence, celui de M. Bisschop peint par lui-même et celui de Mlle Thérèse Schwartze, également par elle même.

Cette pénurie de portraits, dont je ne songe pas plus à me plaindre que le public, semble indiquer d'abord que l'exposition néerlandaise est peu variée; le fait est vrai, il n'y a là que des paysages, avec ou sans vaches, marins ou non marins, et de la peinture de genre. L'histoire n'est représentée que par des cavaliers de front, intitulés *Une Rencontre*, par M. Breitner, et par des cavaliers dispersés en tirailleurs dans la neige, par M. Charles Bombled, et encore cette histoire-là n'est-elle que de l'anecdote.

C'est le paysage qui domine, nous commencerons pourtant par le genre, à cause de M. Joseph Israëls qui, par son talent, sa réputation et son influence, pourrait être considéré comme le chef de l'école moderne hollandaise, s'il y avait une école nationale en ce moment, au Pays-Bas.

M. Israëls, qui a été fait chevalier de la Légion d'honneur après l'Exposition de 1867, officier après celle de 1878 et qui sera peut-être commandeur après celle-ci, s'est vu décerner la médaille d'honneur pour son passé plus que pour son présent, évidemment, car ses trois tableaux, de valeur inégale d'ailleurs, ne sont pas de premier mérite.

L'enfant, qui dort dans le berceau près duquel veille sa mère, est maniéré, les *Paysans à table*, manquent d'éclairage et les *Travailleurs de la Mer*, qui ne sont point dans la manière triste et enfumée du maître, ne gagnent point à être vus en pleine lumière.

Je pense qu'il est permis de ne pas admirer le genre Israëls, qui n'est que du simili Rembrandt; en tous cas, moi, je ne l'aime guère, d'abord parce que je ne le trouve pas vrai, ensuite parce que son influence sur la production



La Toilette de Bébé, par M. Neuhuys.



Propos d'amour, par M. Artz.



LA GALERIE DE L'ORFÈVRERIE FRANÇAISE.

artistique hollandaise eût été néfaste, si elle n'avait été combattue par l'influence française.

En réalité, il y avait un milieu à prendre entre la peinture au jus de réglisse du maître néerlandais et la peinture blanche et uniformément lumineuse, de quelques-uns de nos maîtres français; quelques artistes ont eu la bonne idée de le prendre, mais beaucoup sont restés dans le noir.

On en peut juger à l'Exposition et reconnaître des diciples de M. Israëls : dans M. Kever, auteur d'un *Enfant malade*, peu éclairé; dans M. Breitner, dont le *Nègre* est tout naturellement dans le ton voulu, mais dont le *Cheval blanc* ne se détache pas très blanc sur un fond très obscur; dans M. Frankfort, avec ses types juifs; dans M. David Oyens; dans M. Jacob Maris, bien que sa *Vieille bonne* soit un peu égayée par la note gracieuse de la petite fille qui regarde le bébé.

Il y a aussi Mlle Repelius, et M. Walkenburg, qui ne sont pas gais, l'un avec son *Testament*, ce qui est assez naturel, l'autre avec la *Bienvenue*, intérieur hollandais, qui aurait gagné à être plus clair.

Bien d'autres artistes hollandais usent du procédé de M. Joseph Israëls; il y en a même qui en abusent, comme M. Ten Cate et M. Oldewelt, qui ont peint des vues de villes (le Havre et Amsterdam) où l'on ne voit rien du tout; il est vrai que le dernier a plaidé les circonstances atténuantes, en prétextant un effet de nuit.

Ce sont bien encore des disciples d'Israëls, que MM. Albert Neuhuys, Jean Mélis, Henkes et même M. Josselin de Jong, avec ses *Bulles de savon*, mais ils se sont plus ou moins affranchis de la note lugubre.

Si, dans la *Toilette de bébé*, M. Neuhuys est resté bien hollandais, il l'est un peu moins dans *Moments de peine*, moins encore dans les *Habits de la poupée*, et son *Cordonnier de village* est un excellent intérieur. *L'Anniversaire d'une tante riche*, de M. Mélis, est un tableau assez amusant, où les neveux et nièces abondent, mais point satirique, comme on pourrait le croire par le titre, car tous paraissent parfaitement sincères dans leurs souhaits de bonne année.

Quand à M. Henkes, s'il se montre encore respectueux du procédé, il est bien plus soucieux de l'effet et même de la forme; sans être d'une gaieté folle, ses trois intérieurs sont amusants d'aspect, surtout les trois femmes qui font des *Cancans*.

Les extrêmes se touchent, à l'exposition hollandaise, comme ailleurs, à côté des peintures sombres qui attristent le visiteur, il y en a de très claires qui font ce qu'elles peuvent pour le réjouir.

Les tableaux, un peu précieux, un peu musqués, mais d'un coloris brillant de M. Kaemmerer y réussissent en grande partie, et y arriveraient complètement si les sujets avaient un peu plus d'intérêt.

Je sais bien que la fantaisie peut se passer de toute autre chose et que le *Charlatan*, le plus compliqué des tableaux de M. Kaemmerer, n'est rien de plus qu'une fantaisie, mais alors j'aime mieux, dans les tons clairs, le petit intérieur de M. Joan Berg et l'étude de jeune fille qu'il appelle *Une arrière grand'tante*, mieux encore, toujours dans le clair, les peintures de M. Willem Martens, qui ressemblent du reste à des pastels; son *Rêve d'amour* est charmant et sa *Sirène moderne* en buste, presqu'en grandeur naturelle, est très jolie.

Maintenant, si l'on veut un juste milieu, il y a les tableaux de M. Artz, peintre aussi sentimental que M. Israëls, mais beaucoup plus clair que lui, pas dans ses titres par exemple, car il représente le *Départ de la flotte* par une femme et deux petites filles qui regardent la mer et *Consolation* par une jeune mère qui a assis son enfant sur une table; mais cela est bien composé, bien peint; du reste ses *Propos d'amour*, dont les personnages sont peut-être un peu bien grands pour le sujet, se comprennent au premier coup d'œil.

Je n'en dirai pas autant de la séance de *Si je puis*, de M. Luyten, très grand tableau rempli de figures et qui fait pendant au *Déjeuner d'ouvriers* du même artiste, car je ne le comprends pas bien, mais je constate que les carnations sont meilleures que celles des ouvriers.

Pour revenir aux peintres d'intérieurs, il faut citer M. Jan Boks, dont les trois tableaux sont peut-être un peu grands pour leurs sujets, mais dont le festin des domestiques, en l'absence des maîtres, est bien étudié.

M. Willy Martens, un hors concours qui, avec deux bons intérieurs, a deux excellents portraits et deux études au pastel, dont un très joli effet d'éclairage de lampe.

M. Pierre Oyens qui, sous le titre de *Collègues*, a représenté, grandeur naturelle, un jeune peintre qui donne des conseils à une jeune peintresse.

Mme Henriette Ronner, qui a pour spécialité la peinture des chats et qui a là un tableau charmant.

M. Hubert Vos, pour sa grande toile représentant le réfectoire de l'hospice des vieillards à Bruxelles.

M. Bisschop dont la *Coupeuse*, qui pourrait être mieux dessinée, est très joliment éclairée à la Rembrandt, par la fenêtre au-dessous de laquelle elle est penchée.

Et le *Pâtissier* de M. Maarel, bien que le peintre ait donné une telle importance à la bassine de cuivre qu'il récure, qu'on pourrait presque ranger son tableau parmi les natures mortes.

Ce genre est d'ailleurs, assez cultivé par les artistes hollandais, mais surtout par les dames, car sur les six peintres qui ont exposé des fleurs ou des fruits, il y en a cinq qui ne portent pas la culotte.

Bien plus rares sont les académies; je n'ai vu qu'une seule étude de nu dans toute la section, le *Bélisaire* de M. Louis Bombled, encore n'est-il pas très remarquable.

Il ne nous reste plus à parler maintenant que des paysages, très nombreux à l'Exposition, mais qui ne nous arrêteront pas longtemps, puisque nous sommes déjà en règle avec les paysages inanimés et les paysages à bestiaux.

Voyons d'abord les marines et les scènes maritimes.

Le peintre de marines le plus célèbre de tous est M. Hendrik Mesdag, qui, familier de nos salons, s'y est surtout fait connaître par des effets de tempêtes, de mers agitées; cette année il est au grand calme, et sauf dans sa *Marée montante*, où les flots jouent le principal rôle, il ne nous fait voir que des bateaux, soit à l'*ancre*, soit près du rivage de Scheveningue.

Les autres marinistes nous montrent surtout des rivages, mais alors ils les animent, soit par des foules comme

M. Sadée dans son *Naufrage*, comme M. Bosch Reitz dans son *Départ pour la pêche du hareng*, comme M. Blommers dans deux de ses trois tableaux, *Bon voyage* ou *Marée fraîche* ;

Soit par un petit groupe comme les *Deux petites sœurs* du même M. Blommers, ou comme dans les tableaux de M. Verveer : *Les voilà*, *Entre camarades* et *Vaine attente*, qui sont tous les trois fort jolis.

En fait de marines, M. Greive peint plus spécialement des ports, comme M. Jacob Maris, que nous avons déjà vu peintre de genre.

Quant aux paysages proprement dits, outre ceux de M. Roelofs, de M. Mauve et de M. Bakhuysen, dont nous avons déjà parlé, il faut citer les effets de neige de M. du Chattel, ceux de M. Louis Apol, qui a exposé aussi un coucher de soleil un peu sombre; la *Mare* de Mme Marie Bilders van Bosse; la curieuse ville hollandaise de M. Klinkenberg, le coin de village de M. Dekher, les environs de Rotterdam de M. Schipperus, le bois de Scheveningue peuplé de petites filles par M. Tholen, la *Tourbière en Overyssel* de M. Gabriel, les jolies petites toiles de M. Storm von S'Gravesande, les paysages de M. Taco Mesdag, bien qu'il ait un peu abusé des bruyères, et ceux de M. de Haas, bien qu'ils soient tous les trois peuplés de vaches.

Car je ne suis point l'ennemi des peintres de bestiaux, je me plains seulement de ceux qui en abusent.

LUCIEN HUARD.

LES JOUETS

OFFICIELLEMENT la classe 40, qui comprend « les poupées et les jouets, les figures de cire et les figurines, les jeux destinés aux recréations des enfants et des adultes et les jouets instructifs et scientifiques », s'appelle la *Bimbeloterie*. Pour tout le monde et surtout pour le petit monde, ce sont les jouets tout bonnement que l'on va voir dans ce Paradis des enfants, très intelligemment installé dans la première galerie à gauche du Palais des expositions diverses, à la suite de la Joaillerie. Cette installation consiste en une série de salons formés par des vitrines obliques, avec des petits pavillons au centre de chaque salon et un pavillon principal tout au milieu de la section.

Et d'abord, disons tout de suite que ce que nous venons voir ici, ce sont les vrais jouets, ceux qui servent à amuser les enfants, et non ceux qui ont la prétention, au surplus mal justifiée, de les instruire, ce qui équivaut à leur faire apprendre la géographie dans Jules Verne, et l'histoire de France dans Alexandre Dumas père.

Quant aux jouets pour grandes personnes, on a surtout compris sous ce nom, des tables de jeu, des marques pour le piquet, des jeux de dominos, des roulettes et des petits chevaux. Tout cet attirail de bains de mer et de villes d'eaux eût dû être mis en un autre endroit, afin de laisser seul, car il vaut bien la peine d'une exposition spéciale, le jouet, le vrai jouet luxueux, ou bon marché, le jouet dont jouent les petits enfants.

***

Le premier des jouets, le jouet roi, c'est une reine, la Poupée, et nous sommes ici dans son palais. C'est elle qui avec les bébés Jumeau occupe la vitrine d'honneur, c'est elle encore qui occupe la grande majorité des autres vitrines. L'exposition Jumeau est tout un monde : la scène représente un jardin dans lequel est installé un guignol. Devant le guignol toute une bande de bébés plus ravissants les uns que les autres, et presque aussi grands que nature. C'est le bébé articulé qui se tient debout sur ses jambes, et plie le bras, ferme les mains, tourne la tête comme une personne en chair et en os.

Aussi peut-il prendre toutes les attitudes et faire tous les gestes. L'un d'eux, grimpé dans un cerisier, jette des cerises à deux fillettes. C'est modernisée, la scène de Jean-Jacques avec Mlle de Graffenried et son amie, copiée d'ailleurs sur un tableau de Beaudouin.

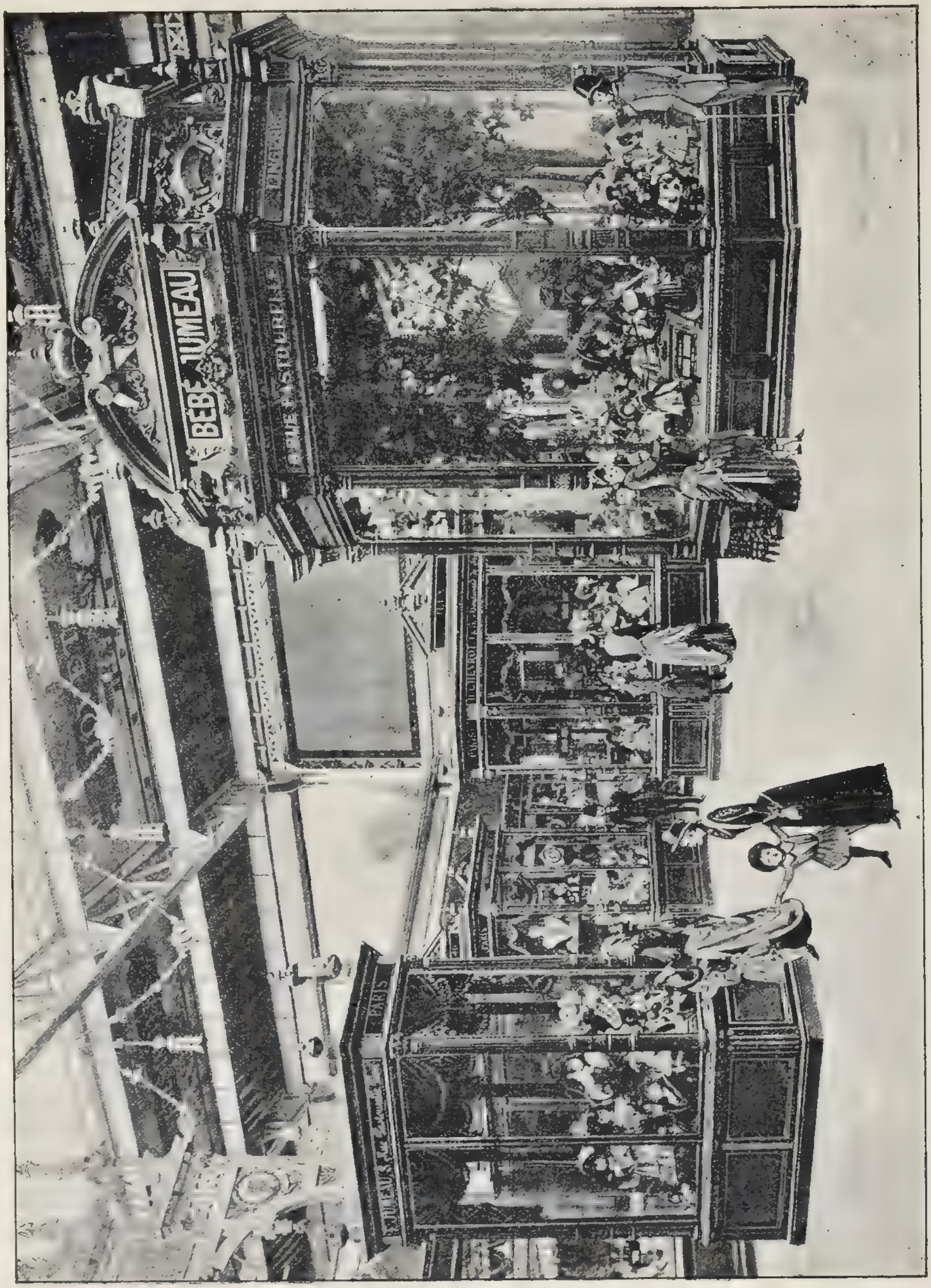
A côté, c'est une scène de genre. Sur un banc, une petite bobonne écoute rêveusement les propos enflammés d'un tourlourou, tandis que le jeune enfant à la surveillance duquel la bobonne était préposée, se roule consciencieusement à terre.

D'autres ont exposé des bébés tétant tout seuls ou d'autres pièces mécaniques, qu'il me semble difficile de mettre entre les mains des enfants. Voici par exemple la *Leçon de danse, sous Louis XV* et une scène du *Pré-aux-Clercs*. Ces pièces sont faites en général pour l'exportation et elles vont orner, avec plus de pittoresque que de bon goût, les salons exotiques. L'Angleterre les a presque toutes achetées. Il est vrai que l'Angleterre paraît avoir acheté toute l'exposition des jouets français.

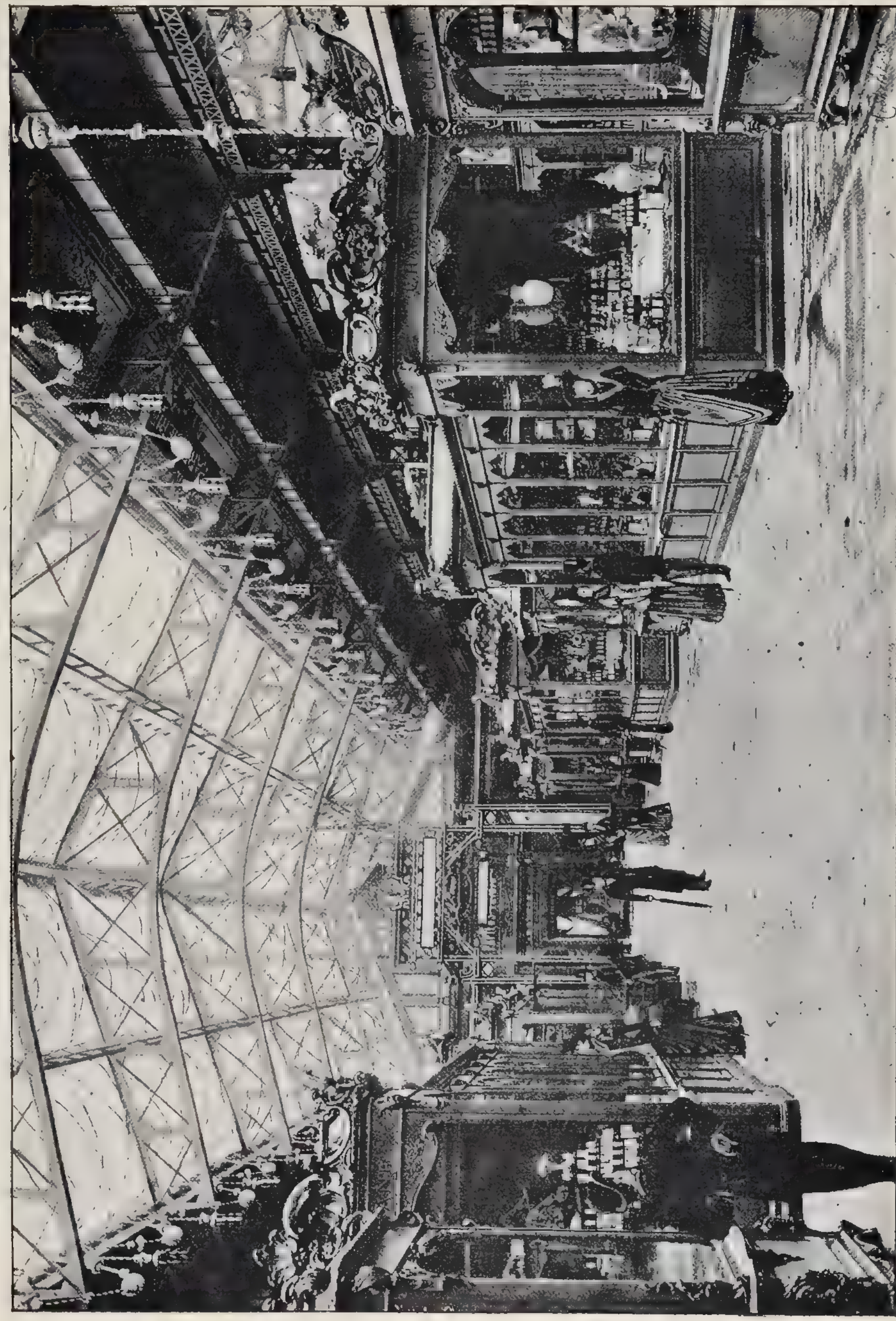
Dans ce genre de scènes il en est d'autres qui évidemment ne sont que des sujets de vitrine. Seuls les enfants de millionnaires pourraient être dotés de semblables jouets et peut-être n'en seraient-ils pas très amusés. Il y a par exemple un viaduc de près d'un mètre de haut sur 4 ou 5 de longueur. Sur le viaduc passe un train, avec des voitures à bagages bondées de colis, des animaux dans les fourgons à bestiaux et naturellement des voyageurs dans les compartiments de toutes classes.

Au-dessous se croisent et circulent les véhicules les plus variés : omnibus, camions, fiacres, voitures à bras, coupés de maître. Il y a des piétons, des cavaliers et des vélocipédistes. Au total, une population supérieure à celle de plus d'une commune de France.

Une autre composition, car cette scène mérite bien ce nom, occupe une surface de plusieurs mètres carrés. Elle représente la capitale de Lilliput, reconstituée avec ses maisons, ses palais, ses remparts, son port et ses habitants



GALERIE DES JOUETS.



GALERIE DE LA PARFUMERIE.

telle que l'a décrite le doyen Swift. La scène est prise au moment de l'incendie du Palais, incendie que Gulliver éteignit comme vous savez. Les pompiers lilliputiens sont à l'œuvre et, comme tout cela marche! on voit fonctionner les pompes, les pompiers gravir les échelles, disparaître sous le palais en flamme. La voiture des ambulances urbaines est là, prête à porter secours aux victimes. Au loin un train siffle et passe; les voyageurs, étonnés, mettent la tête à la portière pour contempler l'incendie, et derrière le palais, Gulliver, l'Homme-Montagne, dépassant la toiture de tout le buste, se dit qu'il aura facilement raison de ce sinistre-là.

Comme jouets, c'est un peu compliqué. Mais c'est fort amusant à regarder.

⁂

C'est un peu le cas de toutes les poupées que nous avons décrites. C'est trop beau; c'est trop luxueux. Une poupée habillée comme une cliente de Worth ou de Félix, avec des bijoux presque en or, et de vrais cheveux, cela fait peur à une fillette. C'est à peu près comme si vous lui apportiez une princesse authentique, dans le satin et le brocart et que vous disiez à l'enfant: « Voilà pour t'amuser ».

Elle craindra de casser sa princesse et ne s'amusera pas du tout. Pour deux motifs: le premier c'est qu'il n'est beau jouet que celui qu'on peut ouvrir pour savoir « ce qu'il y a dedans ». Le deuxième, c'est que par un sens tout particulier et bien heureux, puisqu'il est fondamental de l'amour maternel, les petites filles s'attachent d'autant plus à leurs poupées que celles-ci sont plus misérables et plus déshéritées. Je sais des mignonnes de quatre ans qui aiment avec frénésie d'ignobles madelons de carton, sans pieds ni bras, des sortes de synthèse de toutes les infirmités humaines, dont les yeux sont pochés, dont le nez est écrasé, et dont des lèpres inconnues ont rongé l'épiderme.

C'est uniquement pour cette raison que les fillettes d'aujourd'hui dorlotteront plus tard et mangeront de caresses, des pauvres bébés infirmes. Dans une nation où les enfants n'auraient que des poupées à cinq louis pièce, il n'y aurait rapidement plus de sœurs de charité.

⁂

Mais il y a d'autres poupées que celles de haut prix. La madelon de carton manchote et cul-de-jatte est à peu près disparue, il est vrai. Elle s'est réfugiée dans les vagues provinces, mais l'industrie de Paris fabrique pour quelques sous, des bébés ayant tous leurs membres et figure humaine, avec une gentille perruque d'étoupe.

Il faut signaler cependant, en carton peint, une collection des généraux de la Révolution qui sont, je vous assure, bien plus pittoresques qu'en bronze.

Le carton a été remplacé par le caoutchouc.

On ne faisait jadis avec cette matière que des enfants informes ou des animaux ébauchés dont les membres étaient collés au corps. Aujourd'hui cette fabrication s'est perfectionnée. On fait en caoutchouc des bébés bien découplés, des animaux remplis de gentillesse, et des régiments entiers. Et notez que l'on peut mettre cela dans un baquet plein d'eau, sans crainte d'altération. Or, il n'y a pas pour l'enfance de volupté comparable à celle que l'on éprouve à laver sa poupée à grande eau. Est-ce une sorte de revanche des débarbouillages imposés; ou tout simplement l'amour de la propreté? Je ne sais trop, mais le fait existe.

⁂

Les jouets des petits garçons sont en général plus belliqueux : beaucoup, aujourd'hui graves notaires ou paisibles bonnetiers, pourraient dire avec Hugo :

> J'eus des rêves de guerre en mon âme inquiète,

non parce que, « enfants, sur un tambour leur crèche fut posée », mais parce que tout simplement ils ont eu la passion des sabres, des fusils, des pistolets, des tambours et des trompettes. Le commerce des panoplies enfantines est toujours florissant, à condition que la même panoplie réunisse un fusil de soldat et un sabre d'officier. Les enfants aiment peu les régiments, où tout le monde n'est pas officier.

Le fusil de luxe est fabriqué avec les soins d'une arme de précision, il est damasquiné, sculpté. Le fusil bon marché est un des plus jolis types de cette utilisation des débris, qui est essentiellement une industrie parisienne: les canons sont faits... avec des vieilles boîtes de conserves. Ces vieilles boîtes sont également la matière première des petits instruments de musique. Tout cela constitue une importante industrie en chambre. Le *ménage*, s'il est en porcelaine ou en faïence, vient de province. En métal estampé, il est fabriqué à Paris, avec des rognures de fer-blanc.

⁂

Il y a une variété nombreuse de jouets en métal qui sont nés pendant ces dernières années et que les camelots ont rendus populaires, en les vendant sur les boulevards. Ce sont les *types parisiens*, exécutés en fer verni et mis en mouvement par un volant auquel on imprime, à l'aide d'une ficelle, une vitesse initiale considérable. Cela a commencé, je crois, par le *livreur*, un garçon de magasin poussant une petite voiture; puis il y a eu la *porteuse de pain*, qui, elle, tire son petit fourgon. Le duel Boulanger-Floquet fit naître les *enragés duellistes* qui, mus par un élastique ferraillent à tour de bras. Il y a le *sonneur*, la *poupée nageuse*, le *poisson;* il y a la *pompe à incendie* avec son cornet avertisseur, la *danseuse*, une merveille de mécanique appliquée. Les dernières créations sont les *voitures d'ambulance*, les *petits jockeys* et deux types de l'Exposition, le *fauteuil roulant* et le *pousse-pousse*... Cette dernière est un simple chef-d'œuvre et rien n'est à la fois plus naturel et plus comique, que le mouvement des jambes du Tonkinois qui traîne une belle dame.

La nouveauté d'hier, qui cependant est déjà à l'Exposition, est une locomotive à *triple expansion* avec ses trois pistons, ses bielles et son sifflet, qui coûte *cinquante-neuf sous!* Les autres sujets coûtent trente-neuf, vingt-neuf ou même dix-neuf. Le *petit chien*, tenu en laisse par un fin tuyau de caoutchouc et qui marche et aboie sous l'impulsion de l'air comprimé, coûte quarante-neuf sous, et c'est un chef-d'œuvre.

Nous avons gardé pour la fin, pour la bonne bouche, le petit soldat de plomb.

Celui-là est une conquête. Seule l'Allemagne le fabriquait jadis. Aujourd'hui Paris met sur pied des armées de petit pioupious d'un sou. C'est une grande et florissante industrie. C'est par millions qu'il faut chiffrer les zouaves, les hussards, les cuirassiers et les simples lignards qui, armés, équipés, pimpants, sortent des ateliers parisiens pour aller défiler sous les yeux de généraux en herbe... C'est un camarade des jours anciens que l'on retrouve toujours avec plaisir, le petit soldat de plomb, et plus d'un papa s'est arrêté aussi complaisamment que son fils devant les vitrines où évoluent des escadrons entiers, des régiments, avec tous leurs bataillons à l'effectif réglementaire.

Il y a dans une grande vitrine, la prise d'un fort par les marins et l'infanterie de marine; eh bien! vous me croirez si vous voulez, c'est aussi exact, et infiniment plus empoignant que les photographies militaires de M. Meissonier, que les Américains paient à raison de cent mille francs le décimètre carré.

Paul Le Jeinisel.

HISTOIRE DU TRAVAIL

LES PREMIERS CONSTRUCTEURS

Dans la vallée de la Seine, deux *autochtones* ont trouvé un coin qui leur convient et ont décidé de s'y élever une habitation. Ce ne sont déjà plus des sauvages: ils ont abandonné depuis longtemps l'abri des cavernes, et les trous dans les terres friables aux flancs des montagnes.

Ils sont vêtus d'une tunique et d'un pantalon de fourrure, le poil en dedans. Pantalon est peut-être trop dire, mais il faut reconnaître dans cet accoutrement, composé de bandes de peaux enroulées autour des jambes et retenues par des lanières, les ancêtres des braies celtiques, qui furent elles-mêmes les grand'mères de nos culottes.

Ils ont l'air rude, mais intelligent, ces premiers maçons. Leur barbe blonde, et leurs cheveux blonds coupés régulièrement, donnent à leur physionomie un reflet d'intelligence. Leur construction n'est pas très compliquée et elle demande plus de muscles que de science architecturale. Ce sont d'énormes pierres posées les unes sur les autres sans mortier et tenant par leur seul poids. Ils n'ont pas encore emprunté aux castors, leurs contemporains et leurs voisins, d'art de gâcher la terre grasse et liante.

Et songer que cette muraille est peut-être le premier monument de ce qui sera Paris, quelques siècles plus tard! Deux ou trois invasions venues d'Orient passeront devant cette muraille, elle verra s'élever à côté d'elle le dolmen druidique, les thermes romains, le donjon féodal, Notre-Dame, le Louvre, les Halles centrales, enfin l'Opéra de M. Garnier. Peut-être qu'en cherchant bien nous la retrouverions, cette première pierre de Paris, qui fut posée sans cérémonie officielle, sans discours d'inauguration, sans distribution de croix de la Légion d'honneur, ni de palmes académiques.

LE PREMIER POTIER

A côté des constructeurs, un de leurs compagnons prépare la future batterie de cuisine de la future maison. Vêtu comme eux, assis à terre, il façonne un vase d'argile.

C'est peut-être de cette primitive manufacture, que descend notre manufacture de Sèvres d'aujourd'hui.

LES PREMIERS ARTISTES

L'habitation est un abri sous roche. Deux sculpteurs se sont installés là et se livrent à la fabrication de colliers d'os. Nous sommes à l'époque du renne. C'est-à-dire que les personnages sont primitivement vêtus. L'homme ni la femme n'ont pas fait grands frais de vêtement, mais, par contre, ils ont des ornements à profusion.

Un troisième personnage debout à l'entrée (?) de la tanière, est un vieillard qui semble revenir de la chasse. Lui aussi est orné de colliers, de bracelets, de jarretières.

L'homme perce un os, tandis que la femme en sculpte un autre; tous deux sont fort attentifs et il y a dans leur attitude comme dans leur regard, un indéfinissable je ne sais quoi, qui fait sentir combien ces primitifs se sont élevés au-dessus de la brute, pour arriver à ces sensations esthétiques de l'art et de la coquetterie.

Ce sont les ancêtres des bijoutiers du Palais-Royal. Gageons que Fontana ne les reconnaîtrait pas.

Julien Rambert.

PARFUMERIE

La classe de la parfumerie est une de celles qui ont le plus la faveur du public. Et puis, on vous y fait de petits cadeaux, ce sont des boîtes de poudre de riz, ou de pâtes dentifrices, des flacons lilliputiens, c'est peu de chose, mais cela fait beaucoup de plaisir. C'est la réflexion générale de bien des dames, car les messieurs n'ont droit à aucune munificence.

Elle peut se diviser en deux branches. Celle qui fabrique les matières premières, dans le midi de la France, et celle qui confectionne les preparations.



HISTOIRE DU TRAVAIL. — LES PREMIERS ARTISTES.



HISTOIRE DU TRAVAIL. — LES PREMIERS CONSTRUCTEURS.

On subdivise même cette dernière catégorie en plusieurs autres. Il y a, en effet, les fabriques de produits à bon marché, de qualité ordinaire, qui sont enveloppés avec moins de recherche, car en parfumerie l'enveloppe a une grande, même la plus grande importance. Pour les fabriques de produits coûteux, les odeurs sont plus savantes, plus énervantes ou plus voluptueuses, cette industrie confine à l'art, presque.

Les enveloppes sont brillantes, riches, il faut absolument plaire de toutes les façons, griser, enivrer le public pour qu'il devienne un client.

La parfumerie française reste encore la première, quoique nous ayons une rude concurrence à soutenir avec les Anglais.

Il ne s'agit plus maintenant que de faire son choix parmi les innombrables produits exposés dans les vitrines : violette, quintessence de violette, essence d'iris concrète, tubéreuse, rose, réséda, jasmin, etc., toutes les essences sont là. Un joli cadeau de jour de l'an à faire, ce serait un kilo d'essence liquide ou concrète de violette, cela coûte 3,110 francs, il est cependant probable que l'on préférerait autre chose pour ce prix-là, d'autant plus que l'essence de violette est bien discutée, certains savants nient complètement son existence.

Puis, nous voyons l'iris de Florence, qui vient généralement de Saint-Marin.

Dans une vitrine sont des animaux empaillés. La civette, le daim musqué et le chevrotain porte-musc. Le musc qui forme la base, le fixatif pour ainsi dire de tous les parfums, se trouve dans une petite poche que porte ce ruminant près des organes génitaux, entre ces organes et l'ombilic. Quant à la civette, c'est un mammifère carnassier, qui fournit aussi un produit musqué sécrété par des glandes situées au-dessous de l'anus, et groupées autour d'une poche où se concentre ce produit nommé : civette. On l'en retire avec une petite cuiller.

Nous voyons dans une vitrine, un appareil à distiller l'essence de rose en Bulgarie, cet appareil est bien primitif, l'essence est expédiée dans des bidons scellés.

Et puis vient toute la série des produits extraordinaires, conservant une jeunesse perpétuelle à ceux qui s'en servent, les fards entre autres. Ils remontent, du reste, à la plus haute antiquité. Ce sont les premiers de tous les cosmétiques destinés à cacher les désastres de l'âge.

Et comme dit La Fontaine :

> Et les fards ne peuvent faire
> Que l'on échappe au temps, cet insigne larron.
> Les ruines d'une maison
> Se peuvent réparer; que n'est cet avantage
> Pour les ruines du visage!

Le plus ancien fard est le sulfure d'antimoine, avec lequel on se faisait les yeux et les sourcils. Ce sont les Grecques qui créèrent le fard blanc et rouge qu'adoptèrent ensuite les dames romaines. En général, les fards sont dangereux et ils abîment toujours la peau, à la longue.

Il y a encore les laits virginaux, qui contiennent de tout excepté du lait. Une émulsion de benjoin ou d'amandes amères donne la belle couleur blanche. Puis les laits antéphéliques faisant disparaître *provisoirement* les taches de la peau. Et les produits faisant pousser les cheveux, la barbe, même sur les têtes n'ayant jamais eu le moindre poil follet, comme la pommade dont on voit les effets... féériques dans les *Pilules du diable*.

Les eaux pour teinture en toutes les couleurs ne font pas défaut, sauf pour blanchir il y a toutes les autres nuances. L'eau oxygénée vous donne tous les blonds désirables, les sels d'argent, de plomb, vous donnent une chevelure noire comme les corbeaux.

Enfin des dentifrices, pâtes, lotions de toutes natures et des savons, surtout des savons à la glycérine. Et ce qu'il y a de plus curieux, c'est que ces deux produits, savons et glycérine, sont aussi incompatibles que le jour et la nuit, l'un chasse l'autre, vous faites un savon, donc vous mettez en liberté de la glycérine. Les savons n'ont évidemment pas besoin pour l'usage de contenir de la glycérine, et la chose serait-elle nécessaire, elle serait impossible. En effet, les corps gras naturels sont formés de stéarine, margarnie, oléine, butyrine, etc., ces principes mis au contact de l'eau et d'un alcali, avec le concours de la chaleur, donnent des sels formés des acides stéarique, margarique, oléïque, butyrique, combinés à l'alcali et à une substance nouvelle, la glycérine. Le mélange des sels alcalins constitue le savon, et la glycérine liquide reste en solution dans l'eau, d'où l'on retire la masse de savon, que l'on a bien soin d'exprimer fortement pour chasser l'eau et par suite la glycérine.

Mais, je le répète, la présence de la glycérine ne serait nullement nécessaire dans le savon, même si elle était possible.

Les savons fins sont fabriqués avec l'axonge et à chaud, les savons communs sont faits avec des suifs, graisses, huile de coco et de palme. La graisse de cheval donne aussi des savons très onctueux.

N'oublions pas, pour finir, de citer les poudres de riz, lesquelles ne contiennent d'ailleurs pas trace de farine de riz, mais, en revanche, parfois des sels dangereux comme la céruse entre autres. Cependant, il ne faut pas s'effrayer, il y a des poudres inoffensives, même des teintures pour les cheveux, surtout en blond. Le tout est de bien choisir.

L. Phalanchet.

RÉPUBLIQUE DE SAINT-MARIN

Ce petit État mérite vraiment un intérêt tout particulier, et l'on ne peut s'empêcher d'admirer un si petit peuple qui, depuis quatorze siècles, a su rester toujours le même, ne cherchant pas à agrandir son territoire, comme Napoléon le lui proposait, et ne souffrant pas non plus qu'on veuille attenter à sa liberté.

Sa devise est : *Libertas*. Elle est simple et, ce qu'il y a de plus étonnant, elle est vraie depuis quatorze siècles. Et ce pays se trouve en pleine Europe. Il a vu la guerre

autour de lui des quantités de fois. A force de modération, il a su en imposer aux ambitieux ; par sa justice, il a été choisi maintes fois comme arbitre entre des peuples bien plus puissants. Et il est resté au XIXe siècle ce qu'il était aux siècles précédents.

Et malgré tous ces titres à l'admiration, combien peu de gens le connaissent! Il a plutôt l'air d'être une utopie qu'une réalité, et semble plutôt appartenir au domaine de l'imagination qu'aux choses matérielles.

S'il n'est pas grand, il est haut; sa capitale est la plus élevée des capitales de l'Europe : elle est à 740 mètres d'altitude. Le cœur et l'esprit de ce petit peuple sont restés toujours également élevés, eux aussi. Au lieu de regarder en bas les luttes intestines et le déchaînement des instincts mauvais, il contemple l'immensité et s'absorbe dans le passé. Voilà, au point de vue politique.

Au point de vue commercial, il ne reste cependant pas en arrière, témoin son exposition actuelle et les expositions précédentes.

Quoique l'emplacement qu'il occupe au Champ de Mars ne soit pas très considérable, il a une façade monumentale sur l'avenue de Suffren. Elle se compose d'une belle entrée principale, Renaissance, entourée de faïences que dominent les armes de la République de Saint-Marin, qui sont d'azur aux trois monts de sinople, supportant trois tours d'argent couronnés de panaches du même. De chaque côté de cette entrée sont deux verrières remarquables du maître verrier français Champigneulle. Elles sont destinées à orner le palais du gouvernement de San Marino.

Le premier salon dans lequel on pénètre, renferme trois grandes fresques représentant la vue du mont Titan, la citadelle de la Rocca et une vue de la ville et de la citadelle. Il contient, en outre, plusieurs meubles anciens, des photographies, très bien faites, des différents sites de la République, une grande aquarelle du palais souverain, une belle gravure figurant saint Marin élevant un temple au Christ, au IIIe siècle.

L'autre salon mérite à tous égards ce nom. Ce n'est plus l'exposition banale, où les produits sont alignés d'une façon plus ou moins prétentieuse.

Il semble que le maître ou la maîtresse de maison va venir vous recevoir. D'ailleurs, il y a toujours assez de monde, quoique cette exposition soit bien séparée des sections voisines et presque isolée; mais on y est si bien que beaucoup de personnes en font un lieu de repos et s'installent commodément dans les fauteuils. Les murs sont tendus de vieilles tapisseries, où la vue se repose avec plaisir. Des trophées d'armes et des mosaïques du IIIe siècle complètent l'ornement.

L'exposition des produits alimentaires est faite d'une façon originale. Les objets sont disposés, sur de très jolis buffets Louis XII et François Ier, dans des assiettes, des pots; on dirait qu'on va les servir bientôt pour le prochain repas.

Un plan en relief de la République attire beaucoup l'attention. Il est très bien fait, et permet de connaître rapidement, dans son ensemble, ce petit pays qui excite tant l'intérêt dès qu'on vient à pénétrer un peu chez lui. Dans le fond du salon est une grande et belle cheminée sculptée, en pierres du mont Titan.

Dans des vitrines sont de jolies dentelles anciennes, de magnifiques travaux au filet de Mlle Guiseppina Banelli et de très curieux crochets de la même.

Enfin des meubles en peluches brodées, des broderies de soie appliquées sur tulle, ont l'air d'être suspendues en l'air, car le tulle est à peine visible.

L'élevage des bœufs, l'agriculture, l'exploitation des carrières, qui remonte à la plus haute antiquité, constituent les principales richesses du pays. Le sol renferme une excellente pierre de taille, de l'albâtre, du manganèse, du fer. A la surface, on cultive aussi la vigne et même l'iris. La plupart des racines d'iris livrées au commerce viennent de Saint-Marin.

Le gouvernement se compose de deux capitaines-régents et d'un corps législatif. L'élection des deux capitaines-régents est faite par les citoyens, qui viennent voter dans la cathédrale au chant du *Te Deum*. Le résultat est proclamé, *coram populo*, par le curé. On a toujours soin d'élire ensemble un membre de la noblesse et un membre de la bourgeoisie, ou un propriétaire.

L'instruction publique est largement répandue. Il y a une université, où les études sont très complètes et beaucoup d'écoles primaires.

La surface est de 62 kilomètres carrés, habitée environ par 8,000 âmes. Elle est enclavée dans les deux provinces italiennes de Forli et de Pesaro.

Le rocher est à pic du côté de l'Adriatique et en pente jusqu'à Rimini, où est la station, à 18 kilomètres. En deux heures et demie de voiture, on arrive au sommet du mont Titan.

De tous temps, cette petite république a eu les sympathies des hommes les plus éminents. C'est d'elle que George Sand disait :

« L'histoire d'Andorre est patriarcale, celle de Saint-Marin est héroïque. Andorre est une paisible municipalité solidement constituée, Saint-Marin est une forteresse et une sorte d'église. Je n'hésite pas, pour mon compte, à donner toute ma préférence à Saint-Marin, par ce seul fait que dans toutes les époques de péril et de lutte, son rocher a servi d'asile aux proscrits et aux persécutés. »

Enfin, pour finir, constatons que la République de Saint-Marin a été l'un des premiers pays qui ait assuré son concours à notre grande Exposition.

S. FAVIÈRE.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.

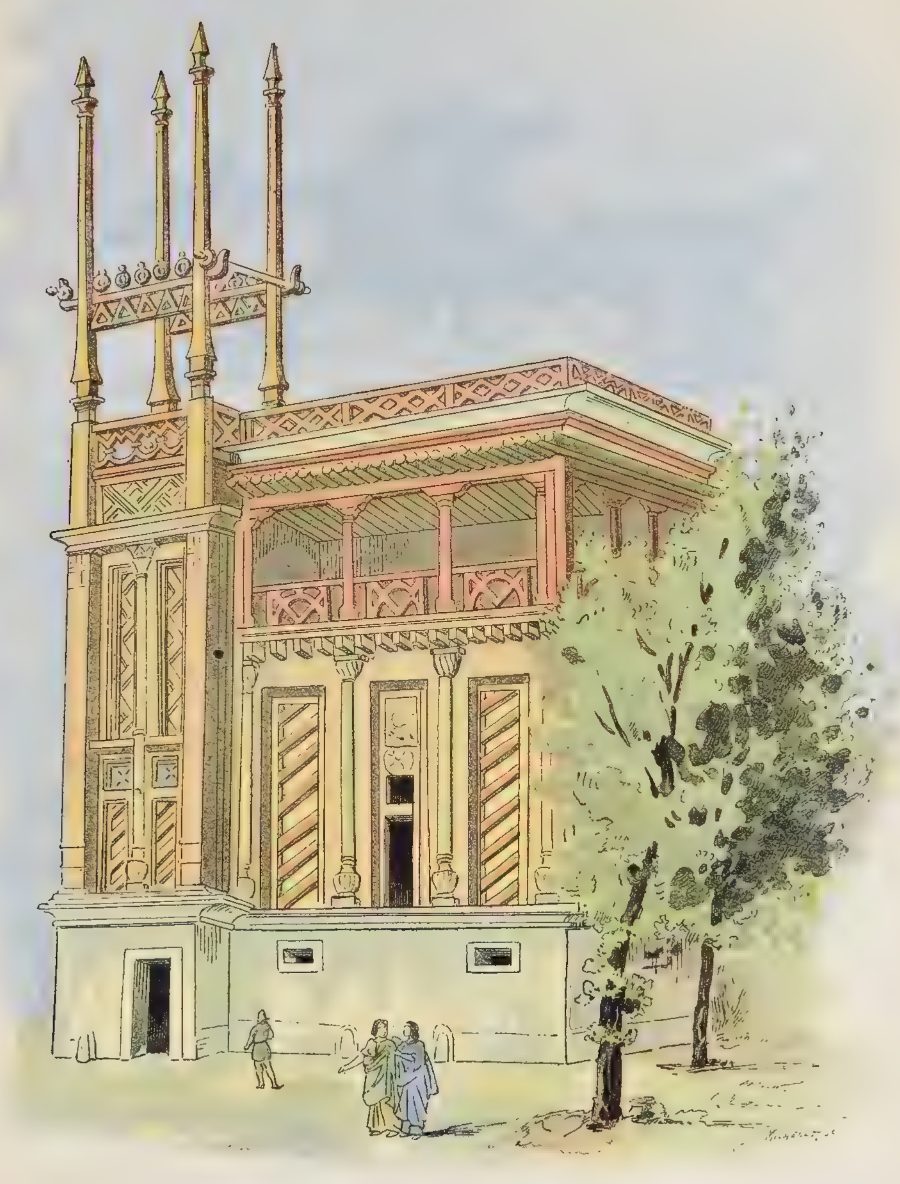
EXPOSITION DE LA MAISON POUSSIELGUE



L'AUTEL DE L'ÉGLISE SAINT-OUEN DE ROUEN



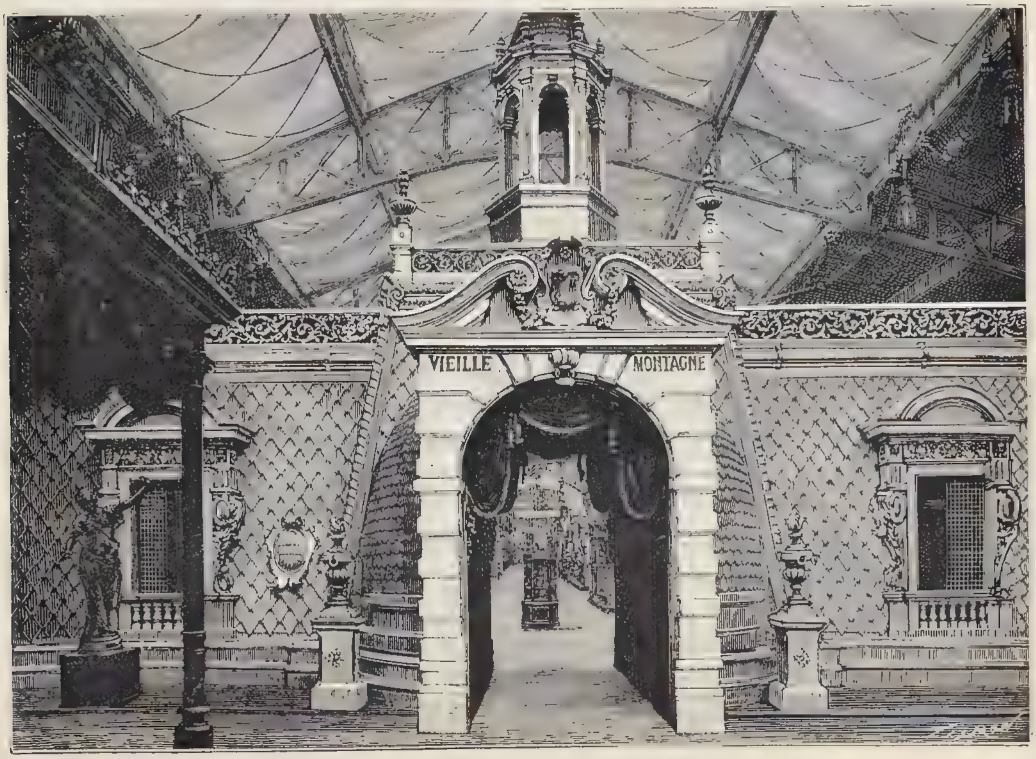
EXPOSITION UNIVERSELLE — MAISON HINDOUE



EXPOSITION UNIVERSELLE — MAISON PHÉNICIENNE



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — *Les Deux Sœurs*, tableau de M. Charles Giron (Suisse).



Pavillon en zinc silicaté de l'usine de la Vieille-Montagne.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

SECTION SUISSE

Rien de bien nouveau pour nous dans l'exposition suisse, qui n'est guère qu'une rallonge de la section française; presque tous les artistes sont des élèves de nos maîtres, la plupart habitent encore Paris, et il n'est guère de tableau un peu marquant que nous n'ayons vu déjà à nos salons annuels.

Mais ce n'est pas une raison pour n'en pas parler.

Ce qui frappe tout d'abord, c'est l'immense tableau de M. Charles Giron, les *Deux sœurs :* l'ouvrière mère de famille qui fait une scène à la cocotte à grand flafla qu'elle rencontre dans un riche landau, arrêté par un embarras de voitures, sur la place de la Madeleine.

On peut trouver qu'il ne convenait pas de donner de telles proportions à une simple étude de mœurs, sans doute, et M. Giron, qui a beaucoup de talent et expose avec cela de forts jolis portraits, le sait aussi bien que personne, mais il sait aussi que s'il n'en avait fait qu'un tableau de chevalet, il ne serait pas plus connu aujourd'hui qu'au jour de ses débuts.

Il a frappé un grand coup et il a bien fait puisque cela lui a réussi.

Un autre tire l'œil de la section, est la *Vaccination de la rage*, grand tableau de M. Laurent Gsell, qui nous montre en grandeur naturelle M. Pasteur, présidant à la vaccination par un de ses adjoints, d'un enfant que tient sa mère et que semble regarder un grand Arabe en blanc qui tourne le dos.

Cette toile, bien ordonnée, bien éclairée, qui était de l'actualité lors de son apparition, est encore aujourd'hui fort intéressante.

Mais ce n'est cependant pas tout à fait de la peinture historique.

Les peintres d'histoire sont rares du reste, dans la section suisse, avec M. Julien Renevier qui expose un Saint-François prêchant les oiseaux; M. Édouard Castres qui a envoyé une ambulance suisse en 1871 et une messe militaire dans le canton de Fribourg, qui sont hors concours; M. Gustave de Beaumont qui fait de la peinture décorative dans le genre de Puvis de Chavanne; M. Hodler qui a, en très grand, un cortège de lutteurs suisses. Je ne vois que M. Jules Girardet dont la spécialité, qui lui a réussi du reste, est la reproduction des épisodes de la guerre de Vendée, sa *Déroute de Cholet* est très mouvementée, son *Lescure blessé* traversant la Loire avec son armée en déroute est fort dramatique, moins peut-être que son *Arrestation sous la terreur*, mais d'un effet plus calme, moins théâtral et faisant mieux tableau, tableau d'histoire surtout.

M. Girardet n'a pas, du reste, qu'une corde à son arc; il a exposé aussi deux portraits et sa *Partie manquée* dénonce un bon peintre de genre, bien que la composition : un cheval de carrosse Louis XV qui s'abat en route, rentre un peu dans sa spécialité.

Le genre, du reste, n'est pas très cultivé par les artistes suisses, mais il l'est avec talent : par M. Édouard Ravel, dont la fête patronale dans le val d'Hercis est fort bien, quoique très différente d'aspect du bébé tout nu qui fait ses *premiers pas* sur une table servie;

Par M. Simon Durand, dont je n'aime pas énormément la *Fête enfantine* à Genève, à cause du papillotage des couleurs à la Fortuny, mais dont le *Conseil de famille* est bien étudié;

Par M. Monteverde, qui a mis autant d'esprit que de couleur dans son petit tableau, nous montrant un prêtre sur son escalier, scandalisé de voir, ou plutôt d'entendre sa servante se laisser embrasser par un peintre, dont on aperçoit le chevalet dans le fond;

Par M. Eugène Girardet, qui nous montre un bon intérieur, l'*Atelier des graveurs* et un plein air très chaud, *Marchand de poules à Alger;*

Par M. Henri Girardet dont la *Première pipe* est plus grande que le gamin qui la fume.

Les artistes suisses qui nous ont montré des scènes de mœurs vraiment suisses, sont des peintres de genre doublés de paysagistes.

Voilà M. Frédéric Dufaux qui nous fait voir beaucoup de monde sur un bateau, en route pour le marché de Vevey.

M. Léon Gaud dont les quatre tableaux, — sauf le *Blé de la première gerbe* que deux hommes et une femme sont en train de vanner, — sont de vrais paysages peuplés de figures.

M. Francis Furst dont les deux hommes chargés de bottes de foin se détachent sur un paysage très lumineux.

Voilà M. Ernest Bieler, mais celui-là n'est pas précisément un paysagiste, puisqu'il semble ignorer les lois de la perspective; c'est un coloriste qui s'essaye à des tons spéciaux : ses fillettes valaises groupées un peu uniformément devant l'église à Savièse, sont toutes vêtues du même bleu intense et sa femme au lévrier, intitulée *Surprise*, est dans une prairie d'un vert insolent, qui attire le regard sans l'arrêter; de loin, cela fait quelque effet, mais il faut être très loin.

Pour M. Baud Bovy qui peint fort bien le paysage, il ne le considère que comme un décor, car c'est surtout un figuriste, ses *Bergers de l'Oberland* s'exerçant à la lutte sont une preuve qu'il sait bien poser ses modèles, et le portrait qu'il a exposé de son fils, charmant enfant qu'il nous montre dans son atelier, palette et pinceaux en mains, prouve que c'est aussi un portraitiste.

Sauf M. Charles Giron, les peintres suisses qui font leur spécialité du portrait n'ont pas de grands attraits pour le public, mais ils en ont, paraît-il, pour les jurys présents et passés, puisque M. Anker qui n'a qu'un *Lavater* fort médiocre, a été décoré après l'Exposition de 1878 et que Mlle Louise Breslau a remporté cette année une première médaille avec les portraits isolés et collectifs qu'elle a exposés, à l'huile et à l'aquarelle.

Celui de ses tableaux intitulé *A contre jour*, donne une idée assez complète de sa manière : l'effet peut être parfaitement rendu, mais il n'est pas agréable, il semble que l'artiste pose toujours ses modèles à contre jour, à moins qu'elle ne peigne avec des lunettes vertes, car ces portraits ont l'air d'avoir été colorés d'après des modèles qui ont

déjà fait quelque séjour à la Morgue, aussi gagnent-ils considérablement à être connus par la gravure.

J'aime mieux les portraits et études exposées par M. Stuckelberg, — qui est hors concours, — et ceux de Mlle Rœderstein qui, élève de Carolus Duran et de Henner, a rappelé le premier de ses maîtres par un portrait et le second, par une étude intitulée *Fin d'Été*, elle n'a obtenu qu'une deuxième médaille et encore c'est peut-être bien pour son étude de nu, un adolescent couché, intitulé *Ismaël*.

Avec cette académie, il n'y en a qu'une autre peinte également par une artiste du sexe faible, Mlle Sophie Schaeppi, qui a fait un très joli panneau décoratif, intitulé l'*Automne*, avec un enfant tout nu se balançant sur un fond doré.

Arrivons au paysage proprement dit, qui va nous causer une surprise.

La Suisse est, comme on sait, le pays pittoresque par excellence; de tous les coins de l'Europe, les touristes y courent pour admirer des lacs, des cascades, des montagnes verdoyantes aux sommets neigeux.

Eh bien, il y a dans la section suisse du Palais des Beaux-Arts une quinzaine de paysagistes, il n'y en a que quatre qui aient exposé des vues suisses : M. Lugardon dont la *Junfrau* est superbe; M. Roccari qui a trois vues du lac Léman... et une vue de Venise; M. Veillan, dont la *Matinée d'avril* est prise aux environs de Chexbres, et M. Rodolphe Koller qui a trois tableaux dont je ne garantis pas que les modèles sont en Suisse, mais qui sont très curieux.

Contrairement aux artistes modernisants qui, sous prétexte qu'ils ont pu voir les choses de loin, se contentent d'esquisser ce qu'ils sont censés peindre, avec des tons neutres, M. Rodolphe Koller nous fait voir la nature au microscope. On compterait les brins d'herbe de ses paysages et c'est dans un véritable jardin tout buissonné de fleurs, que paît la vache noire de son tableau intitulé, *Au printemps*.

L'excès en tout est un défaut, dit-on, mais celui-là, du moins, est beaucoup plus agréable que l'autre.

On peut reprocher le même... excès à M. de Pury, qui a tellement détaillé la tapisserie qui sert de fond au portrait de sa femme, qu'on croit que c'est un paysage; mais ses *Enfileuses de perles* sont de très gentilles petites Italiennes.

Revenons aux paysages non suisses, et bien qu'ils ne soient pas tous également intéressants, il faut les citer tous, pour prouver l'étonnante désertion des artistes helvétiens.

Ceux de M. Louis Duval ont peut-être des ciels un peu roses, pour ceux qui n'aiment pas le joli, mais cela se motive très bien pour son *Djebel Seboua*, qui est situé en Nubie, pour son *Souvenir des bords de l'Adriatique*, qui est un coucher de soleil, comme celui du tableau qu'il intitule *Polyphème*, bien qu'il faille un peu chercher le cyclope, noyé dans le fond ensoleillé comme un point dans l'espace.

Ce sont, au contraire, des ciels tout gris que nous fait voir M. Odier dans ses deux grands tableaux : *Bords de la Loire à Saint-Maurice*, et *Gorges de Balledant*, dans la Haute-Vienne, M. Auguste de Beaumont, lui, nous mène dans la vallée de Chamonix avec ses deux tableaux; nous sommes dans l'Ain, avec les deux de M. Gustave Caslan; aux environs de Paris, avec les quatre aquarelles de M. Rodolphe Figuier; en Italie, avec les trois de M. Robert Couvert; en Belgique, avec le village bien gris et peu gai, peint par M. Woëlhing; en Hollande, avec les deux tableaux de M. Alphonse Stengelin; à Saint-Raphaël avec le crépuscule de M. Rodolphe Potter.

Bref, c'est un voyage à travers l'Europe.

Pour revenir en Suisse, il nous faut chercher les toiles de M. Eugène Burnand qui est, du reste, bien plus animalier que paysagiste. Et cela est d'autant plus facile qu'elles sont très grandes et qu'il a été à peu près impossible de ne pas remarquer dès l'entrée dans les salles, son *Changement de pâturage* et surtout son *Taureau dans les Alpes*, qui est superbe, et qui n'est pas étranger à la première médaille que le jury a décerné à l'artiste.

LUCIEN HUARD.

TUNISIE

De tous nos pays de protectorat, la Tunisie est celui qui s'est le plus particulièrement distingué, et son exposition peut presque soutenir la comparaison avec celle de l'Algérie.

Mais elle a un caractère exotique beaucoup plus tranché et tandis que nous trouvons dans nos trois départements africains, trois départements français avec quelques accentuations un peu marquées, nous avons dans la Tunisie une véritable exposition nationale et surtout originale.

Les parties les plus intéressantes de cette exposition, les seules auxquelles l'exiguïté de notre cadre nous permette de nous arrêter sont les suivantes : les ruines de Carthage, les écoles, et le bazar.

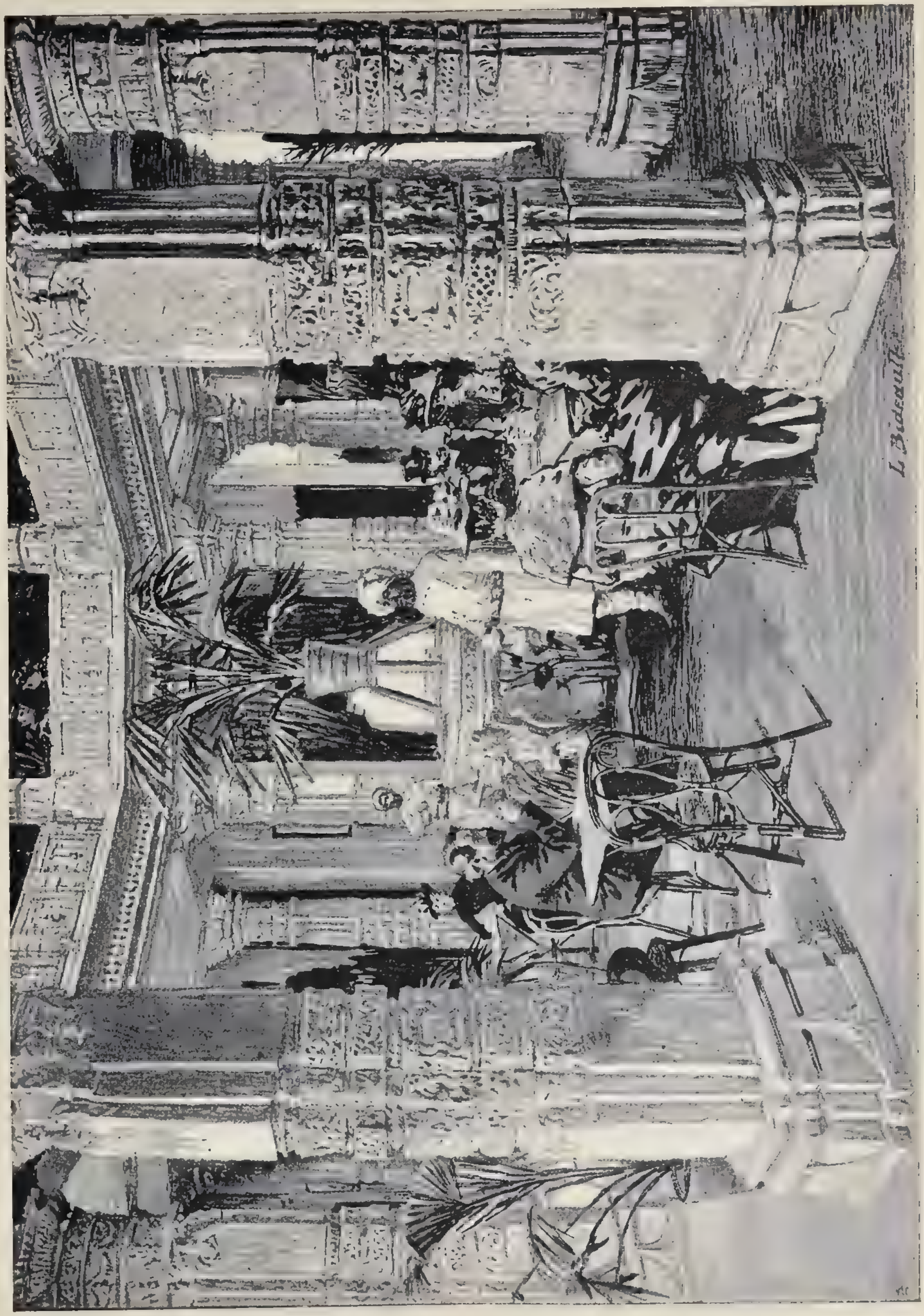
* *

Carthage... ! Quelle mystérieuse antiquité évoque ce nom, abhorré du vieux Caton, ce nom qui fit trembler Rome dans ses fondements.

Simple comptoir sur la route méditerranéenne des Juifs phéniciens, la fille de Tyr et de Sidon devient rapidement la rivale de ses métropoles. Un luxe inouï se développe dans les palais que ses marchands construisent au bord de la mer bleue. Ses capitaines sont des princes, ses commissionnaires en marchandises, presque des rois



HISTOIRE DU TRAVAIL. — LES PREMIERS MÉTALLURGISTES.



LE PAVILLON INDIEN. — LA ROTONDE.

Elle a des mercenaires de toutes les races pour ramer sur ses trirèmes et combattre dans ses armées. Elle colonise et envoie par le monde entier ses hardis explorateurs. *L'ultima Thule*, peut-être l'Écosse, peut-être même l'Islande, peut-être même le Groenland reçut la visite de ses navigateurs. A l'ouest, il allèrent on ne sait où, mais très probablement jusqu'aux Antilles. Au sud ils allaient chercher l'or et l'ivoire de Guinée et du Congo.

Puis un jour tout s'écroule, et il semble pendant longtemps, que le sol qui porta Carthage soit frappé d'impuissance. Mais aujourd'hui, Tunis, la fille de Carthage, s'apprête à ressusciter l'ancienne splendeur commerciale de la colonie phénicienne.

C'est la France qui en bénéficiera.

⁂

Et n'y a-t-elle pas droit. Nous n'avons pas à chercher beaucoup pour retrouver sur ces rivages tunisiens la trace chevaleresque des pas de nos ancêtres. Dans une petite chapelle qui s'élève tout près des ruines de Carthage, on garde quoi? — Le cœur de saint Louis qui, pendant des siècles, a attendu sur les rivages lointains qu'un nouveau pavillon français vint flotter, où jadis si glorieusement flotta l'oriflamme.

Les souvenirs de Carthage sont représentés par des reproductions fort bien exécutées des ruines néo-puniques, le temple de *Suffetula* entre autres. Ce monument, qui devait avoir une centaine de mètres de côté, est remarquable par la belle ordonnance de ses lignes.

Le temple de *Chugga* n'est pas moins intéressant. Des vitrines renferment des lampes provenant, soit de la première période carthaginoise, soit de l'époque chrétienne. Des photographies retracent des aspects de ces débris grandioses, et un tombeau a été reproduit en grandeur naturelle.

⁂

Dans un petit salon se sont installés les beaux-arts tunisiens, ou plutôt les beaux-arts se rapportant à la Tunisie. C'est assez pauvre, en somme : quelques aquarelles, quelques sculptures, quelques photographies.

J'aime mieux l'exposition des écoles, qui fait suite. Celle-là est de nature à nous donner quelque orgueil. On peut voir, au milieu d'une très intéressante collection de travaux scolaires, un tableau qui nous apprend que 6,000 enfants reçoivent en Tunisie l'instruction française, donnée par 326 professeurs. Le collège Sadiki, fondé par des prêtres français, est devenu récemment le lycée beylikal. L'école normale (collège Alloui) est une école française.

⁂

Dans trois des angles de ce salon des écoles, sont placés des types tunisiens. Un moissonneur du Sahel entre autres est particulièrement remarquable avec son immense chapeau. Il a un air féroce.

Ce sont des productions agricoles qui, en grande partie, occupent les autres salons. Ces productions se rapprochent tellement de celles de l'Algérie, que nous évitons la redite.

Signalons cependant une cocasserie : le vin récolté dans les vignobles de Carthage s'appelle *Lacryma Marii*, larme de Marius. Comment trouvez-vous cette allusion au rival de Sylla pleurant dans les ruines de Carthage?

⁂

Le bazar qui avoisine le Palais, est un des coins les plus vivants de l'exposition tunisienne. Là, se sont installés des marchands qui ne vendent pas beaucoup et des ouvriers qui ne travaillent guère.

Mais quel pittoresque !

Le plus affairé de tous est un fabricant de *totons* en bois tourné : le tour, on ne peut plus primitif, est posé sur le sol; l'ouvrier fait tourner sa bille de bois à l'aide d'un archet et il tient avec les pieds l'outil pour enlever les copeaux et modeler son petit jouet.

Un autre fabrique des babouches, un autre vend des tentures, et c'est véritablement un joli coin d'Orient que celui qu'ont installé ces quelques négociants impassibles, qui fument leur cigarette sur le devant de leurs boutiques avec le plus majestueux dédain des clients présents, passés et à venir.

PAUL LE JE'NISEL.

HISTOIRE DU TRAVAIL

LES PREMIERS MÉTALLURGISTES

Nous sommes à l'âge du bronze. Des métallurgistes ambulants, ancêtres des rétameurs piémontais ou gypsies d'aujourd'hui, se sont installés à l'abri d'un treillage grossier. Ils fabriquent des pointes de lance. Leur matériel est primitif, et certes, ils ignorent la *bessemérisation* du cuivre et même celle de l'acier.

Un creuset très élémentaire est mis au feu sur un foyer qu'active un soufflet tout particulier. Ce soufflet se compose de deux corps de pompe en bois, dans lesquels fonctionnent des pistons que l'un des métallurgistes fait mouvoir alternativement. Les deux corps de pompe réunissent leur chasse d'air dans une même tuyère. Il y a à la Galerie des Machines un appareil soufflant de Cockerill qui est destiné au même usage. Je vous assure qu'il n'est pas plus ingénieux.

Il y a quelque chose dans ce groupe qui me taquine. Pour enlever son creuset du feu et verser dans les moules, de simples blocs de glaise, le métal en fusion, le métallurgiste, puisque métallurgiste il y a, se sert d'une énorme pince de fer. Alors nous ne sommes pas à l'âge de bronze. Alors...

JULIEN RAMBERT.

LE PALAIS INDIEN

Sous ses voûtes blanches et sans nul ornement, le Palais indien du Champ de Mars, dont nous avons déjà décrit l'extérieur, renferme moins une exposition qu'un bazar. Mais c'est un bazar intéressant et qui n'a rien de commun avec les bruyantes allures de la rue du Caire ou les boutiques exotiques de l'Esplanade.

Nous sommes ici en présence d'un Orient particulier, qui a ajouté la froideur britannique à son impassibilité native, d'où résulte un caractère non sans charme, mais qu'il faut pénétrer un peu pour le goûter dans toute sa saveur.

Si les exposants sont anglais pour la majorité, les vendeurs sont presque tous indiens et ce sont réellement des types bien personnels qu'ils nous montrent, soit qu'ils aient endossé le complet européen, soit qu'ils aient conservé ce costume blanc, si souple, si amincissant, qui colle sur le corps des garçons indigènes du bar installé par Spier et Pounds.

⁂

C'est la vallée de Cachemire que les Anglais appellent Cashmere et les Indous Kashmyr, qui forme la partie la plus importante de cette exposition. Elle a envoyé les produits fabriqués avec ses laines presque légendaires. Peu ou presque pas de châles, qui n'eussent pas été d'une défaite commode, l'usage s'en étant à peu près aboli, mais des tentures légères et des épais tapis.

Je crois que c'est là que se trouve la pièce de tapis la plus considérable de toute l'Exposition. C'est un morceau magnifique ayant 9^m,90 sur 7^m,25, soit une surface totale de près de 72 mètres carrés. Les teintes si à la mode ces dernières années, vieux bleu, vieux rose, vieux rouge, servent de fond à des dessins symboliques. C'est la plus belle laine du Thibet qui a fourni la matière première.

D'autres sont plus semblables à des châles qu'à des tapis; ils ont comme ornement le plus souvent répété, cette sorte de feuille roulée en crosse qui a décoré tous les châles de l'Inde, tous les châles français et toutes les *indiennes* pendant des années. Le travail est également celui du châle; c'est-à-dire qu'ils sont formés d'une infinité de petits carrés ajustés les uns à côté des autres.

Mais les plus merveilleuses de ces étoffes sont les tapis anciens du Yarkhand, des tentures dignes des rajahs, aux palais séculaires desquels on les enleva. C'est ravissant de fondu de ton, et de mollesse de tissu, mais cela se paye au poids de l'or ou presque et il faut, en somme, se contenter de regarder, si l'on n'est pas légèrement millionnaire.

⁂

Les bronzes sont beaucoup plus abordables; repoussés et ciselés, et même très massifs, ils ne dépassent pas le prix d'un bibelot européen de même importance; et ils sont exécutés et décorés avec beaucoup de goût, un goût un peu compliqué, mais incontestable. L'orfèvrerie d'argent est encore plus précieuse par le travail que par la matière. Les ciselures, les affouillements à jour, les niellures, les émaux, tout concourt à la décoration. Les Indous, qui ne sont pas des artistes, mais simplement des ouvriers d'une patience incomparable, n'abordent pas la grande décoration. Une composition ornementale, qui dépasserait quelques centimètres carrés, sans répéter ses motifs, les effraie. Aussi se cantonnent-ils dans un travail serré, une véritable besogne de forçat qu'ils exécutent avec amour, passant des mois et au besoin des années, sur la même pièce qui est toujours l'œuvre d'un seul ouvrier.

Il y a, dans ce genre de travail, un service à thé en argent, un tête à tête. Comme il est venu des Indes, enveloppé de châles souffrés, cela lui a donné une patine jaune charmante. Il y en a pour 1,200 francs et cela ne tient pas beaucoup de place, 800 francs un samovar, également en argent ciselé.

⁂

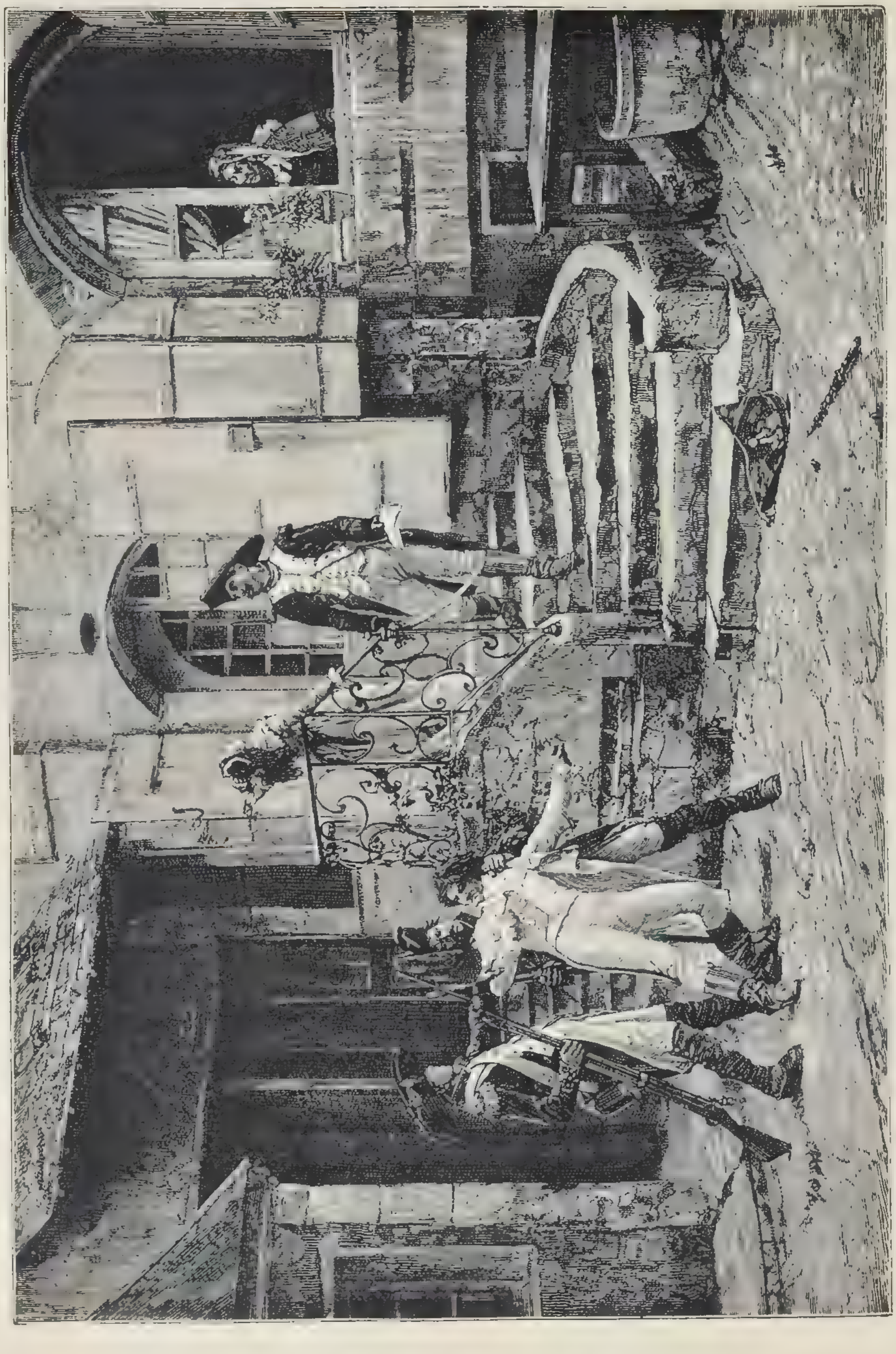
Cette même minutie de décoration se retrouve dans des bibelots très bon marché, comme ces petits coffrets en bois naturel, avec un filet de marqueterie et qui, tout couverts d'un travail serré ne valent que quelques sous. Au surplus, il semble qu'il n'y ait dans l'Indoustan qu'un nombre très limité de motifs décoratifs. Ceux qui ornent les boîtes répètent ceux qui ornent les pièces d'orfèvrerie, et nous les retrouvons, à peine agrandis, dans des pièces architecturales comme cette superbe porte de mosquée en bois sculpté, qui est aussi aérienne qu'une guipure d'art.

⁂

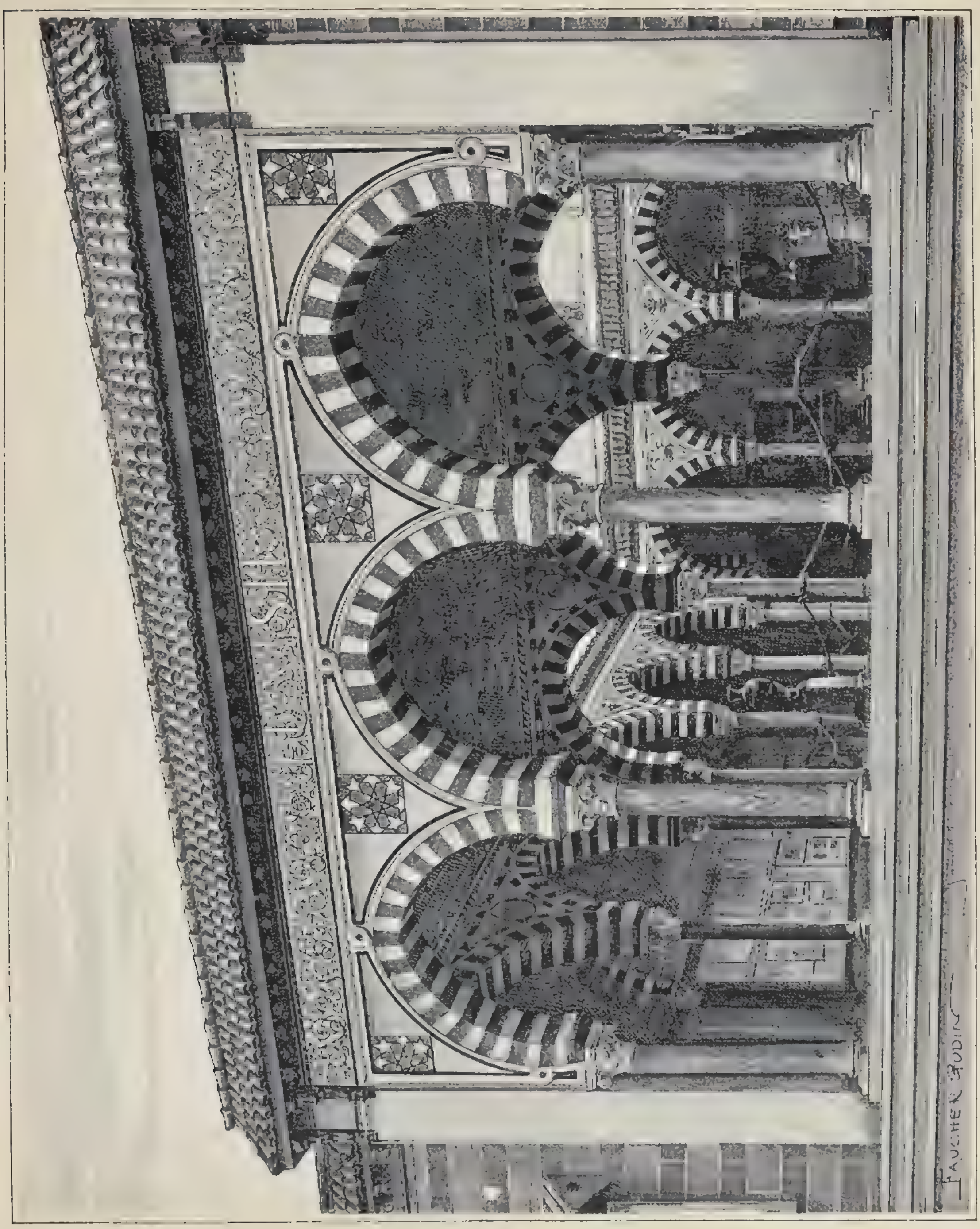
De même, dans les étoffes bon marché imprimées sur coton, nous retrouvons exactement les dessins un peu cabalistiques des tapis du Thibet. Il n'est pas jusqu'à ces curieux éventails, dans lesquels une sorte de cœur formé de lames de mica est encadré d'une bordure en racines de chiendent, qui ne reproduisent les mêmes motifs de décoration.

Il reste à parler des ivoires. L'ivoire étant par excellence la matière première du travail minutieux, les Indous doivent produire des merveilles et ils les produisent. Les coffrets, les coupes, les panneaux, sont ravissants. Il y a surtout une reliure en ivoire découpé et appliqué sur un fond bois qui est absolument remarquable.

HENRI ANRY.



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — UNE ARRESTATION SOUS LA TERREUR, tableau de M. Jules Girardet.



PALAIS DE LA TUNISIE. — L'ENTRÉE PRINCIPALE.

PALAIS DES ARTS LIBÉRAUX

Nous avons déjà parlé de plusieurs sections de ce palais. Maintenant, nous allons passer en revue les salles qui longent les parties extérieures du palais et celles du premier étage, ainsi que les sections de Géographie et de Cosmographie, qui donnent sur les galeries centrales.

Entrant donc par la porte centrale de l'avenue de Suffren, nous avons à droite les Pays-Bas et à gauche les galeries de médecine et de chirurgie.

Les premières vitrines que l'on aperçoit sont remplies de petits couteaux, à manches métalliques nickelés, rangés méthodiquement les uns à côté des autres, tout cela brille, reluit, on croirait visiter un arsenal minuscule. Du reste, tous ces stylets tranchants, pointus, ne sont pas plus rassurants qu'une armée de baïonnettes, et cependant ils sont destinés à saigner, sonder, opérer enfin les malheureux blessés.

Aussi, les fabricants ont-ils soin de bien présenter leurs instruments comme pour leur attirer des regards plus favorables. Ils ont beau dorer, argenter ou nickeler leurs instruments, comme le pharmacien dore ou argente les pilules pour mieux les faire avaler, le public les regardera toujours un peu de travers, avec respect, mais sans la moindre sympathie.

Et cependant quels résultats magnifiques, ces petits couteaux dans des mains habiles n'obtiennent-ils pas? Que de progrès la chirurgie accomplit sans cesse! Quelle hardiesse maintenant dans les opérations! Et si quelquefois une opération malheureuse a abrégé la vie du malade de quelques jours ou de quelques heures, combien ont été sauvés complètement, ou au moins pour de longues années?

Il faut bien reconnaître aussi que le brillant de tous ces petits instruments a sa raison d'être, on peut les entretenir dans un état de propreté beaucoup plus parfait, ce qui en chirurgie est absolument capital. Il ne faut évidemment rien exagérer, mais l'antisepsie est le meilleur préservatif des maladies. Sans voir partout les microbes, virus, etc., on peut se convaincre facilement des résultats désastreux d'une mauvaise hygiène. A croire certains hommes de science, il faudrait vivre constamment dans un nuage d'acide phénique pour tuer tous les microbes que nous respirons, on n'oserait plus respirer, ni manger, ni boire surtout, toutes les eaux étant plus ou moins peuplées de cryptogames : bacilles, microbes effrayants. Car tout est microbe pour eux, et la peur même des microbes aurait son microbe spécial. Mais cependant, à part l'exagération, il y a beaucoup de vrai C'est ainsi que nous voyons dans les vitrines de la chirurgie des boîtes pour ovariotomie, comprenant environ trois cents instruments divers. Après chaque opération dans les hôpitaux, la boîte est renvoyée au fabricant qui doit désinfecter soigneusement chaque pièce, pour que le tout puisse resservir à une nouvelle opération; c'est ainsi que j'ai pu voir, étant étudiant, un de nos grands chirurgiens faire dix-sept ovariotomies successivement avec le succès le plus complet. Et cependant, c'est une des opérations les plus graves que d'aller chercher les deux ovaires, les enlever, puis recoudre le ventre de la malade et pouvoir obtenir la cicatrisation des plaies sans la moindre complication. L'antisepsie est la condition absolue du succès, dans toutes les opérations.

A côté des boîtes à ovariotomie, nous voyons d'autres boîtes pour d'autres opérations importantes. Car maintenant on a perfectionné tout cela. Autrefois, le médecin avait la trousse qui renfermait tout ce dont il pouvait avoir besoin ; mais avec les nouveaux progrès, c'est tout un musée qu'il faut ou praticien. Avez-vous une fracture au crâne, on va chercher la boîte à trépan. Le trépan est un vulgaire vilebrequin avec lequel on vous fait proprement un trou dans la tête pour la débarrasser des parties fracturées qui pourraient irriter le cerveau, le trou se referme et vous êtes sauvé. Puis les instruments à trachéotomie : bistouris, pinces en argent, canules respiratoires, c'est encore une des plus belles opérations, presque plus dangereuse pour l'opérateur que pour l'opéré, quand elle s'applique au croup; car lorsque la trachée est ouverte, les fausses membranes qui étouffaient le malade sont projetées au dehors, et malheur au médecin s'il vient à en absorber les quantités même les plus insignifiantes. Que d'enfants ont pu être sauvés ainsi de cette terrible maladie, mais malheureusement plusieurs opérateurs y ont trouvé la mort.

Nous voyons aussi de jolies petites seringues, bien mignonnes, qui ont l'air bien inoffensives, ce sont les seringues à injections hypodermiques. Avec elles maintenant on calme aussitôt les douleurs les plus vives. L'injection de morphine est maintenant la ressource la plus généralement employée dans les cas de douleurs aiguës. C'est un véritable bienfait quand on l'emploie avec prudence, mais combien devient-elle dangereuse entre des mains inexpérimentées. Aussi, bien des praticiens évitent le plus possible d'y avoir recours. Car le soulagement obtenu est factice. Le mal n'est pas guéri, et alors le malade veut encore des piqûres et si on le laisse faire il deviendra morphiomane. Si le médecin résiste, le malade se procure une seringue et se fait des piqûres, et une fois cette dangereuse habitude prise, il est bien rare qu'on puisse s'en défaire. A tout instant le morphiomane, au moindre malaise, se pique chez lui, à la ville, c'est devenue une folie plus dangereuse encore que l'alcoolisme et tout aussi répandue. Seulement, on trouve plutôt l'alcoolisme dans les classes pauvres et la morphiomanie dans les classes aisées.

Dans les mêmes vitrines, nous apercevons de petits appareils d'un à deux litres nommés : douches. Mais ce ne sont pas les grands appareils d'hydrothérapie, ce sont des appareils plus modestes, ils vont détrôner l'irrigateur, comme ce dernier a renversé lui-même l'antique seringue.

Ce sont de petits réservoirs gradués ronds, carrés ou demi-cylindriques, pourvus d'un long tube de 2 mètres environ en caoutchouc, rouge ou vert, terminé par une canule. L'eau, au lieu d'être lancée vivement par le res-

sort de l'irrigateur, n'est projetée que par la hauteur de sa chute, car on a soin de suspendre le récipient à une certaine hauteur. L'eau pénètre ainsi d'une façon plus discrète dans les intestins. Allez donc dire, après cela, que les inventeurs ne soignent pas d'une façon toute particulière les parties les plus secrètes de votre individu.

Puis ce sont les biberons de tous systèmes, fatiguant de moins en moins les enfants; des bandages et appareils orthopédiques en peau blanche, doublés de satin aux couleurs les plus vives, à garnitures d'acier couvertes d'arabesques ou de damasquinures; des pansements antiseptiques à l'acide phénique, à l'acide borique, à l'acide salicylique, à l'iodoforme, au bichlorure de mercure.

Nous voyons encore les couveuses artificielles pour enfants, tout à fait semblables aux couveuses pour œufs; ce sont d'ailleurs les mêmes fabricants qui font les unes et les autres.

Signalons encore les appareils contre la surdité, il y en a de bizarres : cannes, éventails, guéridon, enfin une perruque acoustique. !

Il y a encore les appareils électro-médicaux qui sont très nombreux, des dents artificielles ainsi que des bras, des jambes, des nez également artificiels.

Nous arrivons au musée de cire. Réellement est-ce bien la place de toutes ces horreurs dans une exposition ? Et cependant, les dames s'y bousculent pour voir cela. Ces membres tuméfiés, gangrénés, couvert de pus, sont horribles à voir. Ces fœtus cyclope, bicéphale, cet autre fœtus venu au monde sans cervelle, sont navrants à regarder. Et tout cela est admirablement fait, le talent de l'artiste est incontestable, mais réellement, cette perfection même vous soulève un peu le cœur. Est-ce pour faire passer cette mauvaise impression que l'on représente à côté une première attaque d'hystérie. Cette pièce en cire représente, grandeur naturelle, une femme nue, couchée sur le dos, et exécutant quelques contractions nerveuses. Le corps est légèrement infléchi sur le côté, une jambe est légèrement courbée, une main comprime légèrement la poitrine, la tête est légèrement en arrière, les yeux sont légèrement levés vers le haut, laissant voir beaucoup de blanc, la tête est noyée toute entière dans une luxuriante chevelure blonde. Enfin c'est une attaque très légère d'hystérie, même pour une première attaque. Au point de vue médical, une cuillerée d'eau de fleurs d'oranger suffirait pour calmer ces nerfs-là. Les médecins voudraient bien que ces accès se passent toujours ainsi, mais ils ont beaucoup plus de mal, d'une façon très générale, qu'ils n'en auraient avec une malade semblable, en admettant même que l'on ait jugé nécessaire pour ce cas spécial, de faire venir un médecin. Cette pièce aurait beaucoup de succès dans un musée de cire, car elle est fort bien faite au point de vue de l'art.

Dans les sections suivantes, plus techniques, il y a beaucoup moins de curieux.

La première est celle des *Instruments de précision*.

Nous voyons d'abord un grand cercle méridien destiné à l'observatoire de Buenos-Ayres. C'est une grande lunette qui sert à observer le passage des astres dans le plan méridien.

Une grande machine à calculer excite assez la curiosité. Elle permet de faire en effet des multiplications de chiffres fantastiques et à la minute.

Il y a une quantité de balances de précision, pesant jusqu'au dixième de milligrammes, mais ce n'est pas, comme la machine à calculer, des pesées semblables sont d'une longueur désespérante.

Puis des microscopes, spectroscopes, théodolithes, thermomètres, baromètres, machines électriques à plusieurs plateaux de verre, saccharimètres, les fameux appareils à liquéfier l'oxigène qui ont révolutionné la chimie, il y a quelques années. Enfin tous les appareils que l'on rencontre dans les cabinets de physique, avec leurs derniers perfectionnements.

∴

Nous arrivons maintenant dans la première galerie sur le devant du palais des Arts libéraux consacrée à l'enseignement technique.

C'est d'abord l'école d'apprentissage de Dellys avec ses meubles arabes.

Les écoles des Arts et métiers de Châlons et d'Angers exposent de curieux assemblages de bois, de belles machines, des tours, un marteau-pilon puissant.

L'école d'horlogerie de Cluses (Haute-Savoie) et l'école municipale de Sedan, ainsi que la société des anciens élèves des écoles des Arts et métiers, ont des choses fort remarquables.

Puis ce sont les écoles professionnelles, d'abord l'enseignement professionnel des femmes. Ces établissements ont pour but d'apprendre aux jeunes filles un métier qui leur permette de vivre honorablement. Les cours comprennent spécialement : le commerce, le dessin industriel, la gravure sur bois, la peinture et ses diverses applications sur émaux, porcelaine, faïence, verre, puis la lingerie, la broderie, la confection.

Viennent ensuite les écoles de cartonnages, reliure, les écoles gratuites professionnelles des métaux précieux et des industries d'art comprenant la ciselure, la bijouterie, la joaillerie, le dessin, le modelage, la sculpture.

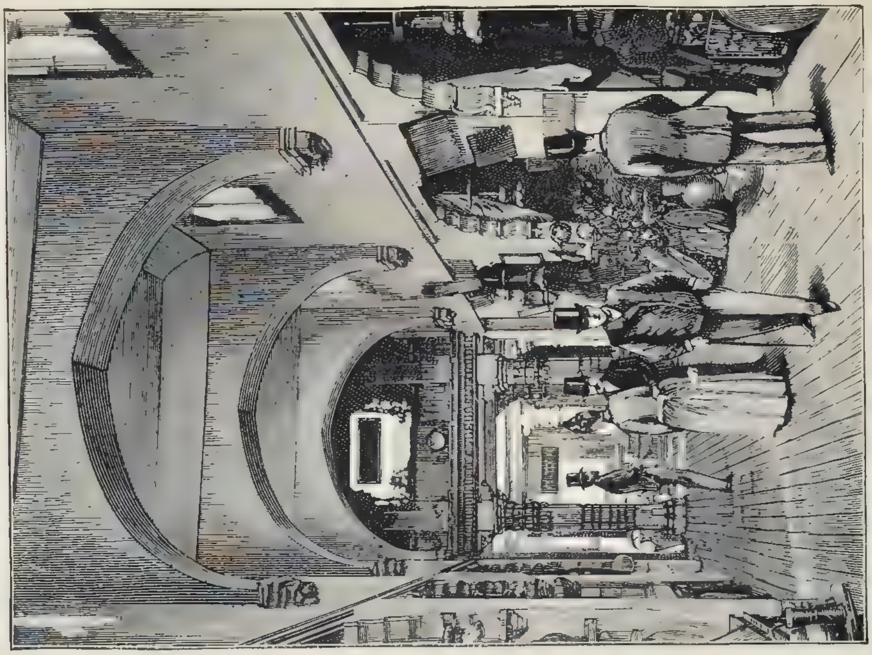
Toutes ces écoles exposent leurs plus jolis travaux

Au centre de la galerie est la vitrine des apprenties fleuristes et plumassières. Il y a là de fort belles choses.

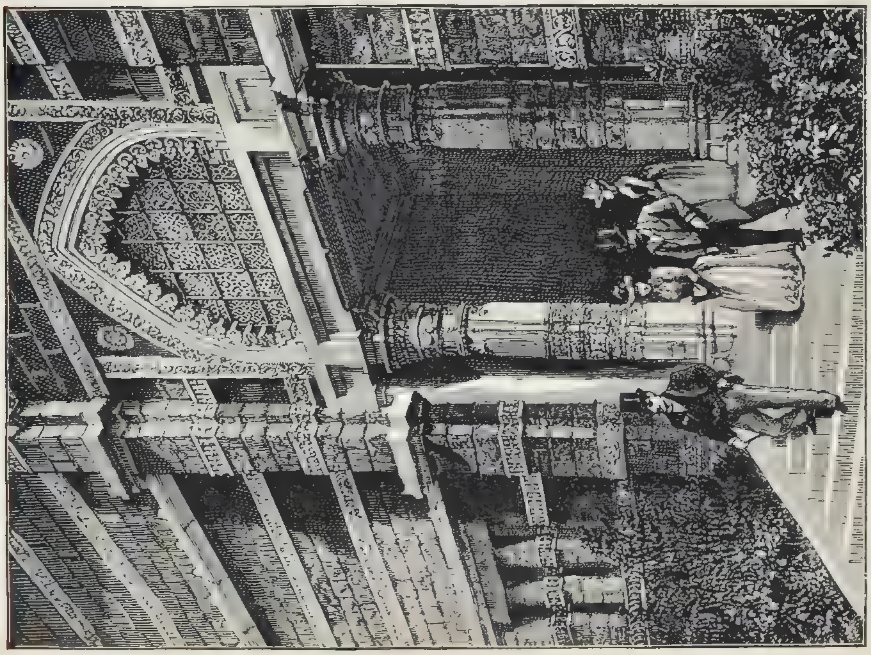
Il y a encore les cours professionnels de plusieurs compagnies de chemins de fer, les écoles de plusieurs de nos grandes villes, celle du Havre entre autres, qui expose de jolies robes, ainsi que des écoles de presque tous les principaux corps de métiers.

L'école des jeunes aveugles a non seulement exposé ses produits, mais deux de ses élèves travaillent sous les yeux du public, et ce n'est pas sans étonnement que l'on voit ces jeunes gens travailler avec une précision et une sûreté de mains parfaites. Et tout en travaillant, ils causent entre eux presque gaîment, une gaîté douce et mélancolique qui impressionne vivement les visiteurs.

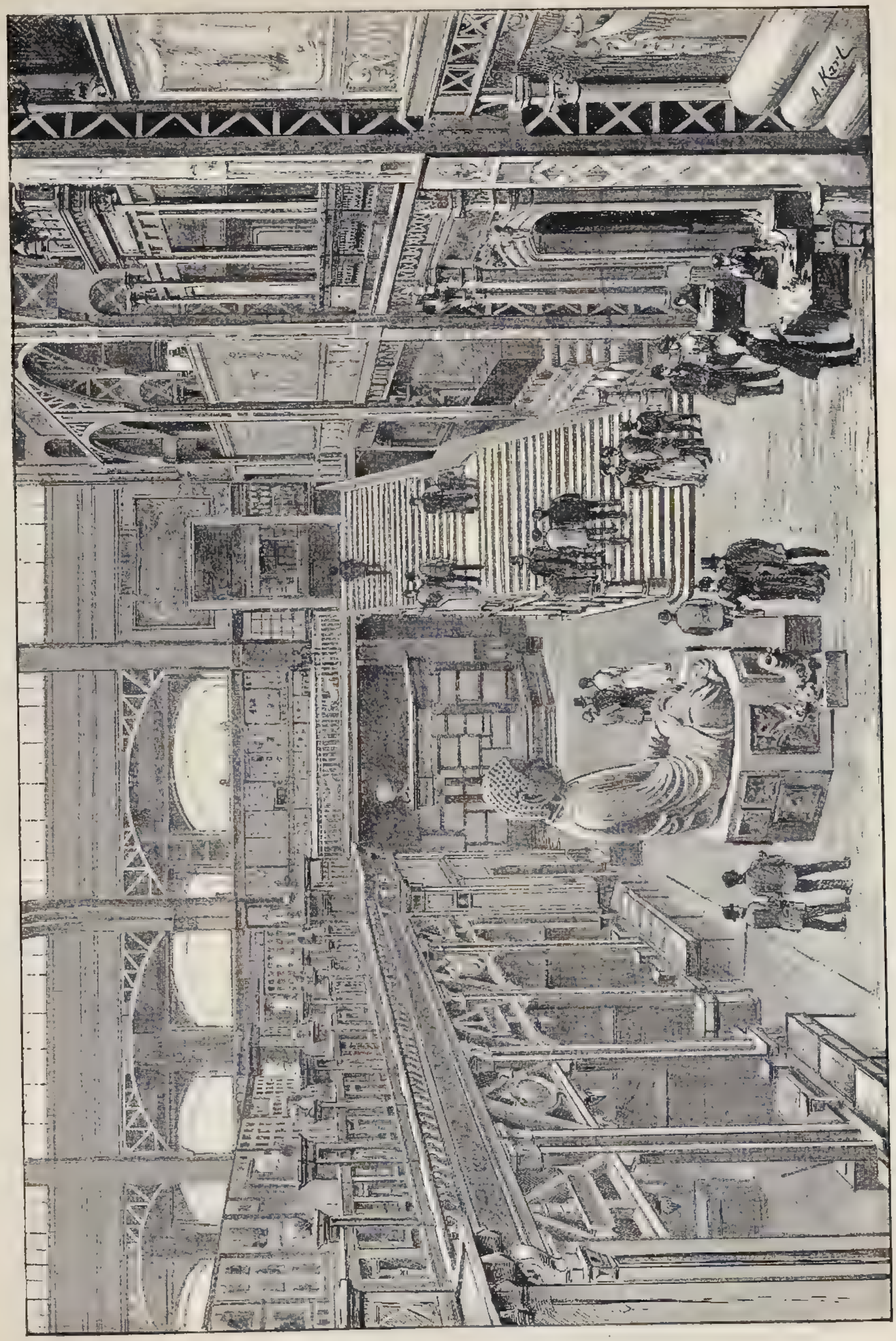
A l'extrémité de la galerie sont les travaux de l'École centrale des Arts et manufactures. Ce sont des séries de plans et dessins, représentant les principaux travaux exécutés par les élèves de l'École, ou par les anciens élèves et particulièrement par celui qui, en ce moment, est devenu si populaire, M. Eiffel, de la promotion de 1865, qui expose



Palais Indien. — Le Bazar.



Palais Indien. — L'Entrée.



VUE INTÉRIEURE DU PALAIS DES ARTS LIBÉRAUX, REZ-DE-CHAUSSÉE.

entre autres choses les plans de son magnifique viaduc de Garabit. Il y a aussi des modèles réduits de machines et toutes les photographies de la nouvelle école : amphithéâtres, laboratoires, etc.

∴

Entrons dans les galeries intérieures : sous l'escalier sont des bustes mécaniques pour les peintres et tous les produits ou instruments nécessaires pour la peinture, chevalets, toiles, pinceaux, brosses, couleurs, vernis, etc.

Passons devant la grande statue de Bouddah, nous arrivons à la section de *Géographie*, divisée de chaque côté en petites salles.

Dans la première, sont les cartes de la direction des contributions indirectes et du cadastre.

L'on trouve des cartes indiquant les limites et la triangulation de chaque commune, ainsi que des appareils pratiques représentant théoriquement la rotation des planètes autour du soleil.

Dans la salle voisine, sont les cartes du ministère des Finances représentant par département : la statistique financière, la valeur vénale du sol par arrondissement, les quantités de vins, alcool, tabac, boissons consommées, des cartes de production du vin, etc. Des teintes plus ou moins foncées font ressortir plus clairement l'idée suivant laquelle chaque carte a été établie.

Le ministère de la Justice expose des cartes, non moins intéressantes. Ce sont les cartes de la paresse et de la misère, basées sur le nombre de vagabonds, les cartes des suicides, des crimes et délits d'immoralité, d'alcoolisme, de cupidité (établies d'après les vols, escroqueries, abus de confiance), de violence (d'après le nombre d'assassinats et de coups volontaires), enfin la carte des divorces. C'est naturellement le département de la Seine le plus teinté sous ce rapport, on y compte, en effet, 63 divorces pour 1,000 mariages. C'eût été vraiment dommage de ne pas établir la loi Naquet.

Il y a aussi une carte en relief de la densité de population par arrondissement. Les reliefs des grandes villes sont vraiment surprenants, quant à Paris on a dû établir son relief à part et verticalement, sans cela il aurait entravé la circulation dans cette salle.

Le ministère de l'Intérieur expose sa magnifique carte du service vicinal au cent millième, en plusieurs couleurs. Cette carte avec celle du ministère de la Guerre, au quatre-vingt millième, sont de beaucoup ce que nous avons de mieux en ce genre, et même celle du ministère de la Guerre est moins claire.

A côté, est la salle de l'exposition de la Société de géographie de Paris, la première de ce genre de sociétés, qui remonte à 1821.

Auprès sont les installations et le refuge du Club alpin dans les montagnes, entre autres la tente de M. Vallot qui séjourna pendant trois jours au sommet du mont Blanc. Que de services cette société a rendu aux touristes dans les montagnes, en établissant ainsi des refuges dans les passages les plus difficiles, ou bien en facilitant ces passages aux voyageurs, par toutes sortes de travaux.

∴

Traversons en partie le palais, sous le ballon ; de l'autre côté est le service vicinal du ministère de l'Intérieur, puis la section de Géographie qui continue.

Une première salle contient une série de reliefs fort intéressants.

C'est d'abord la pyramide des âges. L'âge où il y a le plus d'individus est de 20 à 24 ans, puis de 1 jour à 4 ans. De 25 à 29 ans la mortalité est très grande.

Il y a aussi la carte du dénombrement des Français à l'étranger.

Puis la carte des centenaires : où il y en a le moins, c'est dans le centre, tout entier, ainsi que dans l'est (Ain et Haute-Savoie) et dans le Finistère. Où il y en a le plus c'est dans les Hautes et Basses-Pyrénées et dans l'Ariège.

Le relief des décès est très instructif. C'est effrayant la mortalité des enfants de 1 à 4 ans. Elle est environ quatre fois moindre de 5 à 9 ans, elle diminue encore de 10 à 14 ans, pour augmenter de 15 à 19 ans et augmenter encore de 20 à 24 ans. Elle diminue alors jusqu'à 40 ans, pour augmenter jusqu'à 74 ans et rediminuer jusqu'aux centenaires.

Le Club alpin est dans la salle suivante. Il y a là des photographies de tous les endroits curieux, paysages, torrents etc., que l'on trouve dans les montagnes. Car il n'y a guère de précipices ou de pics que les hardis alpinistes n'aient visités.

Les cartes du ministère de la Guerre ne sont qu'en partie dans cette section, les autres sont à l'Esplanade.

Enfin le ministère de la Marine expose ses très intéressantes cartes du service hydrographique des côtes.

∴

Nous sommes revenus à l'escalier, montons donc au premier étage. La galerie extérieure du côté du Champ de Mars présente l'enseignement du dessin dans diverses écoles, surtout des écoles régionales de dessin, sculpture, architecture, de province. Il y a là des choses fort intéressantes. L'École des beaux-arts expose égalemment les esquisses de concours de nos grands maîtres. Combien certains préféreraient-ils ne pas voir ainsi exposés leurs essais d'autrefois!

Il y a aussi une superbe réduction en bois du grand temple d'Ava, consacré à Bouddah.

Pénétrons dans les galeries, nous y verrons l'exposition scientifique du ministère de l'Intérieur, représenté par ses grandes écoles.

C'est d'abord le laboratoire des recherches physiques de la Sorbonne, puis le collège de France qui, entre autres choses, expose divers postes téléphoniques. On est un peu étonné de trouver là ces appareils essentiellement américains, il serait un peu tard pour vouloir éclipser à ce sujet les savants du nouveau monde. Il y a aussi une quantité de photographies instantanées, représentant les coureurs dans leurs diverses attitudes successives.

La Faculté de Médecine expose tous les microbes, bacilles, cryptogames, etc.

Puis toutes les écoles supérieures ont aussi leurs expositions spéciales.

L'enseignement secondaire vient ensuite, ainsi que les résultats des diverses missions scientifiques, artistiques, archéologiques, entre autres les ruines de Suse restaurées par M. Dieulafoy.

Ensuite diverses écoles, entre autres les maisons d'éducation de la Légion d'honneur qui nous montrent de jolies peintures pour éventails, ou sur porcelaines, et une série de travaux fort intéressants.

* * *

Nous arrivons à l'extrémité de la galerie, maintenant nous sommes dans la section de *Papeterie et Reliure*. Là nous trouvons tout ce qu'il faut pour écrire et pour faire relier les ouvrages. Le premier salon consacré à la reliure présente des ouvrages d'Art on ne peut plus remarquables On n'est pas étonné de voir que ces reliures coûtent plusieurs centaines et même plusieurs milliers de francs. La galerie suivante renferme tous les modèles de papiers possibles, de toutes les couleurs, pour tous les usages, papier à lettre, à journal, à prospectus, papier à copier, papier buvard, ainsi que tous les accessoires de bureaux.

Traversons toute la galerie, nous arrivons à l'*Imprimerie et à la Librairie* dont il a déjà été question dans ce journal Cette exposition nous montre de quels soins les éditeurs entourent leurs ouvrages pour plaire au public. Caractères irréprochables, dessins artistiques, même des aquarelles finement faites. Enfin des chromos, le dernier mot de la peinture mécanique à bon marché, attirent les regards soit qu'ils illustrent des ouvrages, soit qu'ils enluminent des prospectus.

* * *

La dernière section française que nous ayons a voir *est la Photographie.* Cet art s'est répandu à travers le monde avec une rapidité extraordinaire. Ainsi, dans toutes les parties de l'exposition, les pays les moins connus, qui nous ont même envoyé peu de produits, envoient des quantités de photographies locales, et en général fort bien faites, ce qui tient beaucoup aussi aux perfectionnements constants amenés dans les appareils et dans les réactifs. Et ce qu'il y a de bizarre, c'est que le premier inventeur de la photographie sur papier restera toujours inconnu. On cite toujours Niepce, Daguerre, Fox Talbot. Mais il y eut avant eux un inconnu qui avait fait cette découverte. En effet, en 1825, Charles Chevalier, le fameux opticien, rapporte qu'un jeune homme vint lui demander le prix de ses nouvelles chambres noires. Ce prix, fort élevé, désola ce malheureux garçon, qui expliqua à Chevalier qu'il était parvenu à fixer les images de la chambre noire sur papier, et en effet montra à Chevalier stupéfait, une vue de Paris; celui-ci l'interrogea et le jeune inventeur sortit de sa poche un flacon plein d'un liquide noir, il indiqua à Chevalier la manière de s'en servir. Il promit de revenir, mais Chevalier ne le revit jamais, et de plus n'arriva pas à obtenir quoi que ce soit avec le produit que l'inconnu lui avait laissé, Chevalier s'y prit probablement mal.

C'est ainsi que Daguerre et Niepce, en 1839, furent les inventeurs de la photographie et qu'un amateur anglais, Fox Talbot, créa la photographie sur papier, qui, en somme, revient au Français inconnu de Chevalier.

Bien des procédés divers ont été essayés depuis, mais en ce moment c'est le procédé au gélatino-bromure, qui à cause de sa grande sensibilité, a la faveur générale. Pour le choix des plaques sensibles, les visiteurs peuvent être embarrassés, car il y en a une variété énorme.

Pour les excursions, voyages, il y a les plaques souples, des papiers, des pellicules, des cellulosites qui sont moins lourds et moins fragiles que le verre. Sur tous ces papiers, la couche sensible n'est pas adhérente, elle est à l'état de pellicule et peut être détachée.

Le papier au gélatino-bromure, donne de très bons résultats, cependant le papier au gélatino-chlorure d'argent donne des résultats bien supérieurs.

Le papier aux sels de platine a peu d'exposants, malgré le ton très artistique des épreuves, c'est très regrettable et cela nous aurait changé un peu de la photographie couleur chocolat. Citons enfin les appareils à photographie instantanée, dont les applications sont innombrables. D'abord, au point de vue scientifique, on peut saisir une quantité de phénomènes qui jusqu'à présent échappaient à l'habileté des dessinateurs. C'est ainsi que l'on a pu analyser exactement le vol des oiseaux, voire le développement des muscles. Sous l'action d'efforts successifs, les applications médicales dans les maladies nerveuses sont très nombreuses. Enfin pour les amateurs que de distractions, de plaisanteries, même de mauvaises plaisanteries, ne peut-on pas faire avec ce petit appareil qui vous surprend au moment où l'on y pense le moins. Une jeune fille n'est jamais assurée maintenant que son portrait ne puisse être entre les mains du premier venu, ce qui peut être désagréable, il est vrai, mais ce sont là les inconvénients de la science poussée dans ses derniers développements. Sans nul doute le phonographe et la photographie instantanée défraieront bien des revues théâtrales.

S. Favière

L'Editeur-Gerant : L. BOULANGER
Papier des Papeteries Firmin-Didot et C., rue du [illegible] Paris

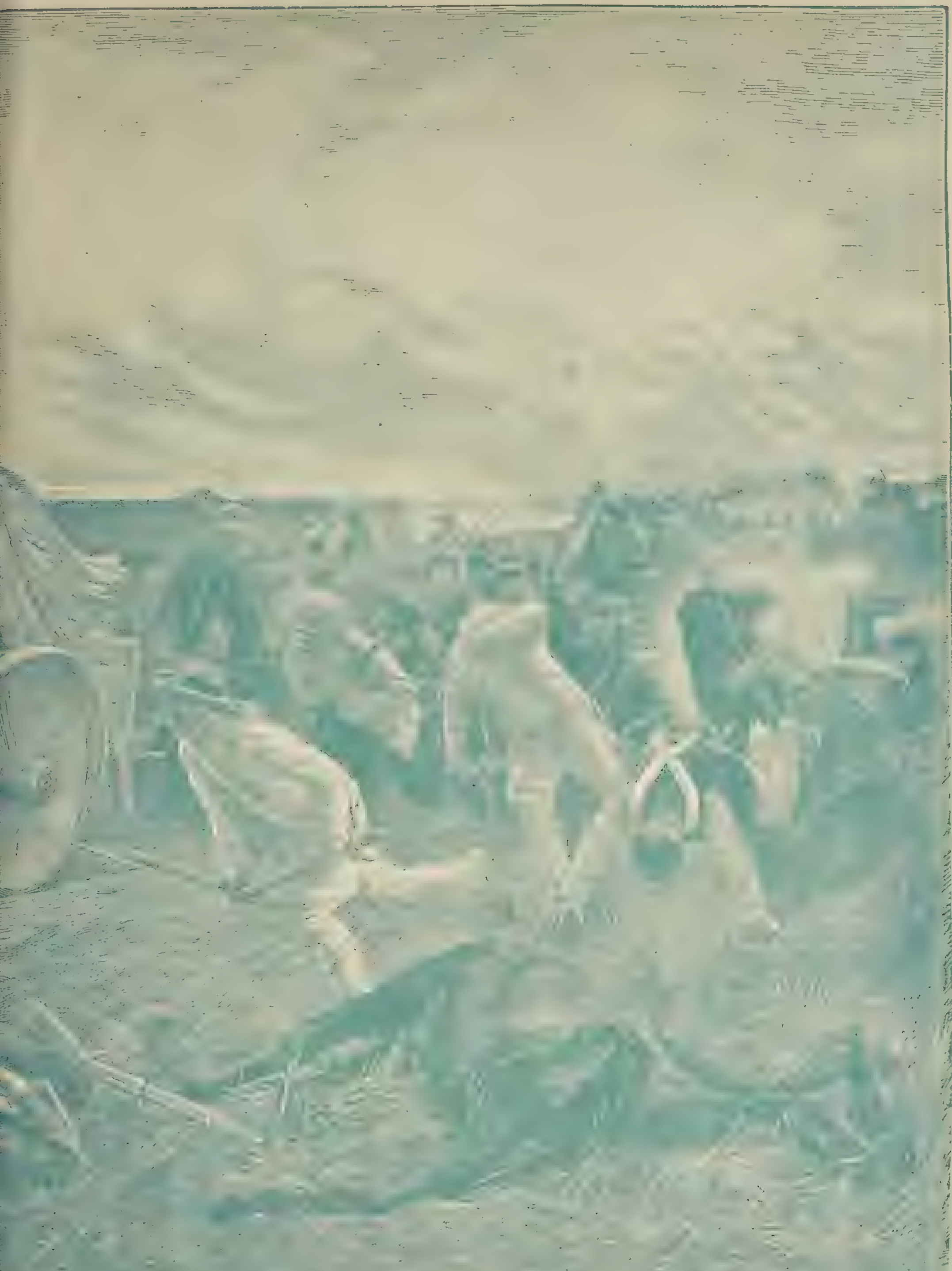
Sceaux. — Imprimerie Charaire et fils.



TYPE DE MARCHAND TUNISIEN.



LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION. — LA DÉROUTE DE



ET, TABLEAU DE M. JULES GIRARDET (SECTION SUISSE).

Supplément du n° 44 du Livre d'o[illegible] l'Exposition. — 1[illegible] novembre [illegible]



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — **L'AVEUGLE ET LE PARALYTIQUE**, groupe marbre de M. Turcan.

SCULPTURES FRANÇAISES



A sculpture française est si déplorablement installée au Palais des Beaux-Arts... et dans les environs, qu'il est à peu près impossible de l'étudier sérieusement.

Il y en a un peu partout : dans le jardin, montant la garde autour des deux Pavillons de la Ville de Paris, qui avaient bien besoin de cela pour se donner un peu de prestige.

Il y en a dans les galeries extérieures du palais Formigé, presque à la porte des restaurants, qui auraient pu utiliser les statues pour leur faire porter leur menu, celles du moins, qui ont des bras, car il en est plusieurs qui sont arrivées là plus ou moins manchotes et qu'on n'a pas encore eu le temps de compléter... à moins qu'on ne l'ait fait exprès pour leur donner un faux air de Vénus de Milo.

Il y en a surtout dans cette grande halle, ouverte aux deux extrémités, qu'on appelle la galerie Rapp; mais on trouve là tant de statues, groupes, bas-reliefs, bustes, médaillons, et tant de courants d'air, que le Français, né malin, qui inventa le vaudeville, ne s'y hasarde guère

Il est vrai que les étrangers ne s'y montrent pas davantage, bien que cette halle aux bonshommes de marbre ne soit pas réservée exclusivement à la France, et qu'on y voie, dans un pêle-mêle ahurissant, des sculptures de toutes les sections étrangères, sauf de l'Angleterre, qui a su exposer convenablement les siennes, et de la Grèce, qui a préféré aligner ses plâtres sur le palier de l'escalier, que de les noyer dans la foule.

Ce beau désordre, que les organisateurs considèrent probablement comme un effet de l'art, rend toute étude impossible, j'en avais pris mon parti dès le début et me contentais de signaler, avec gravure à l'appui, les œuvres qui me paraissaient dignes d'admiration.

C'est ce que je fais encore aujourd'hui, tout en regrettant l'insuffisance de ce système, comparativement à la place dont je dispose, car s'il m'avait fallu reproduire toutes les sculptures remarquables que les artistes français ont envoyées à l'Exposition universelle, les pages de ce journal n'auraient pas contenu autre chose.

Aucun pays, en effet, ne peut s'enorgueillir d'autant de maîtres dans cet art si difficile, si ingrat, et par cela même si élevé, que la France, où les noms célèbres arrivent en foule sous la plume.

Qui ne connaît, parmi les vétérans du succès, Caïn, Barrias, Cavelier, Paul Dubois, Chapu, Guillaume, Antonin Mercié, Thomas, Delaplanche, Millet, Fremiet, Bartholdy, Aizelin, Crauk, Dalou, Franceschi, Falguière, Albert Lefeuve, Doublemard, Étienne Leroux, Oliva, Mathurin Meusnier, Ludovic Durand, Mathurin Moreau, Gautherin, Bonnassieu, Moreau, Vauthier, que je cite là au courant de la plume, et non par ordre de mérite et sans même indiquer mes préférences?

Parmi les gloires plus jeunes, il y a encore toute une pléiade, où se comptent : Rodin, Saint-Marceau, Coutan, Croisy, Damé, Gaudez, Lanson, Hector Lemaire, Carlès, Allouard, Chatrousse, Dampt, Hugues, Marioton, Escoula, Paris, Turcan, Suchetet, Mengue, Bequet, Paris, Peynot, Abadie, Mathet et bien d'autres dont le talent hésitant encore, mais bien affirmé, assure l'avenir de la sculpture française, qui aurait eu à l'Exposition un succès énorme si l'on avait su la présenter au public.

Mais ne revenons pas là-dessus, tout le monde l'a dit, tout le monde le sait, et contentons-nous d'expliquer nos gravures.

Dans la seconde, qui est le vestibule du Palais des Beaux-Arts, l'entrée de l'Exposition rétrospective, il y a quelques œuvres remarquables appartenant à la « Centenale »; mais on ne distingue suffisamment que le superbe *David* d'Antonin Mercié et les quatre parties du monde de la fontaine de Carpeaux.

La troisième, vue d'ensemble prise vers le milieu de la galerie Rapp, nous montre le groupe central, dont le point culminant est occupé par le célèbre groupe qu'Antonin Mercié a intitulé *Quand même*, et qu'il a exécuté pour la ville de Belfort, dont il personnifie la résistance héroïque.

A droite est l'*Œdipe à Colonne*, de Jean Hugues, à gauche et faisant pendant, le *Moine musicien*, Gui d'Arezzo, l'inventeur du solfège, est de M. Gabriel Pech, un jeune, auquel il valut une troisième médaille au Salon de 1885.

Je ne dis rien des autres statues que l'on ne voit pas assez et je me rabats sur celle du premier plan, fort belle Diane qui n'a pas l'air de songer à Actéon, puisqu'elle s'exhibe toute nue en face du moine musicien, mais qui est assez originalement comprise et exécutée par M. Jean Dampt, qui n'a pourtant pas la spécialité des académies puisqu'il a un *Saint Jean* au musée du Luxembourg.

Notre première gravure représente isolément l'*Aveugle et le paralytique* de M. Jean Turcan, groupe en marbre qui n'a qu'une année d'existence, mais qui est déjà célèbre puisqu'il valut la médaille d'honneur à son auteur, au Salon de 1888.

Quant à l'*Arlequin* de notre autre gravure, il est de M. René de Saint-Marceaux, et également célèbre, mais cependant moins connu que le *Génie gardant le secret de la tombe* du même auteur, que tout le monde a vu au musée du Luxembourg.

LUCIEN HUARD.

LES TAPIS

Les Gobelins et Beauvais étant comme qui dirait les conservatoires de l'art du tapis, il est tout naturel que l'industrie privée d'un pays qui possède de telles écoles professionnelles, soit arrivée à un magnifique épanouissement dans les mêmes productions. Malheureusement ce n'est qu'en apparence que nos manufactures nationales sont destinées à relever le niveau des arts qu'elles pratiquent. Jalouses à l'excès, elles n'entendent pas du tout faire école, ce qui me paraît aller tout droit à l'encontre de leur but moderne.

Seuls, les socialistes docteurs en utopie ont pu rêver comme un idéal industriel et artistique, l'État fabricant. Si les manufactures d'État n'apportent pas leur concours à l'industrie privée, elles n'ont d'autre excuse que de produire des chefs-d'œuvre. Il est vrai que les Gobelins et Beauvais, comme du reste Sèvres, satisfont largement à cette condition. Mais l'industrie n'en bénéficie que par le stimulant que leur apporte la concurrence. On peut voir dans la galerie consacrée à la classe 21 qu'elle en bénéficie largement.

Cette classe 21 comprend non seulement les tapis et tapisseries, que fabriquent à l'imitation de nos manufactures d'État, les grandes manufactures industrielles d'Aubusson, de Lampèze et d'ailleurs, mais encore les tissus d'ameublement, qu'ils soient en coton, en laine ou en soie, unis ou façonnés, les tissus de crin, les moleskines, les toiles cirées et les cuirs de tenture, ainsi que les imitations de ces derniers par les *linoleum* et autres cuirs végétaux.

Cette deuxième partie est peut-être aussi intéressante que la première, elle est par contre infiniment moins artistique. Les étoffes de tentures sont du ressort des diverses industries du tissage, et nous en avons déjà vu des spécimens variés dans les expositions de ces industries. Nous n'y reviendrons donc pas. Ce sont les velours de Lyon, les reps, les peluches de lin, qui concourent le plus fréquemment à la décoration des tentures, si on les veut riches et luxueuses. Les étoffes imprimées, soit sur de fortes cotonnades, soit simplement sur des toiles grossières, forment les tentures à bon marché. Dans ces dernières années on s'est beaucoup entiché de toiles bises brodées de couleurs voyantes. Cela n'a pas grand, grand style, mais c'est très frais et très gai.

*
* *

Les cuirs, par contre, qu'ils soient véritablement de Cordoue, ou qu'ils ne soient que des imitations des célèbres produits espagnols, forment une série de tentures de haut luxe à peu près inabordables, s'il ne s'agit de décorer des palais. Mais l'Amérique a depuis longtemps substitué aux vrais cuirs, des cuirs végétaux formés par l'agglutination de fibres de bois d'espèces variées, par la compression de débris de liège qui, fabriqués industriellement, permettent de fournir des tentures très riches et de prix plus praticables. Ce sont les linoleum qui sous des noms divers fournissent soit des panneaux pour les murailles, soit des lambris qui remplacent le bois sculpté, soit des moquettes presque inaltérables. Le linoleum détrône à la fois le papier peint, la décoration des plafonds, les tentures et les mosaïques des parquets. On en fait d'inaltérables à l'air qui peuvent même donner extérieurement des mosaïques d'ornement.

Le linoleum, très en faveur, a eu plus de chance que la toile cirée dont la vogue n'a pas duré, ce qui est assez naturel, car il faut rendre à la toile cirée cette justice qu'elle est horrible.

*
* *

Les étoffes véritablement artistiques, que ce soient des tentures, portières, rideaux, tentures murales, ou que ce soient des tapis de pied, c'est-à-dire destinés à recouvrir les parquets, ne souffrent pas du voisinage de ces produits industriels, trop industriels.

Il n'est pas jusqu'au feutre imprimé, très à la mode aujourd'hui, qui ne soutienne avec succès la concurrence, car il fournit des tapis très moelleux et de teintes très solides.

Mais le véritable triomphe de cette section est remporté par les tapis de haute lisse des manufactures d'Aubusson, de Beauvais, de Tours, de Lyon, de Nîmes, etc.

On sait en quoi consiste véritablement la haute lisse. C'est le produit d'un travail de patience tel, que les belles pièces des Gobelins ne représentent pas moins de plusieurs années de travail. Le dessin rendu point par point est une mosaïque de laine dans laquelle les procédés mécaniques ne jouent presque aucun rôle. L'industrie privée n'a pu longtemps s'astreindre à une fabrication aussi coûteuse, et l'on a cherché à fabriquer la haute lisse comme l'on fabrique les autres tissus façonnés. L'introduction du métier Jacquard dans la fabrication des tapis a diminué d'une manière considérable le prix de revient des belles pièces d'Aubusson, sans rien leur ôter de leur valeur artistique.

Il n'y a, pour s'en convaincre, qu'à parcourir la magnifique collection de hautes lisses qui occupe tout le pourtour de la galerie consacrée à la classe 21.

*
* *

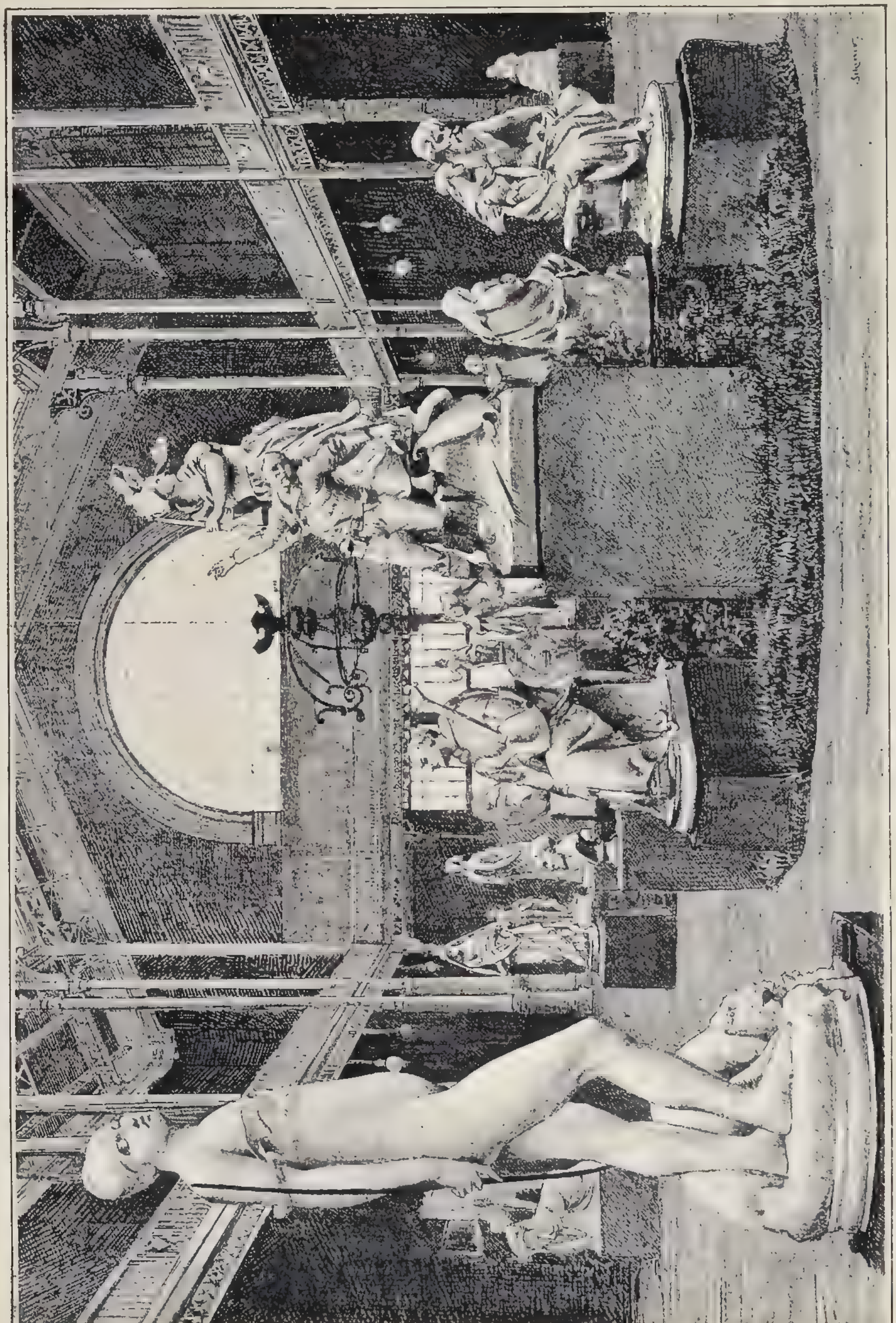
Cette galerie est la suite de celle occupée par les tapissiers décorateurs. On paraît même avoir, dans cette installation, mis la charrue devant les bœufs. En effet, n'était-ce pas aux tapis plus qu'aux tapissiers que revenait naturellement la place d'honneur et l'entrée monumentale sur la galerie de trente mètres?

Les fabricants de tapis se sont vengés en installant d'une façon merveilleuse leurs produits. Il est peu de dispositions intérieures dans le palais des expositions diverses qui aient un cachet aussi artistique.

Les compartiments sont dessinés par d'élégantes menuiseries dans un style flamand, mâtiné de Henri II, très sobre



SCULPTURES FRANÇAISES, DANS LE VESTIBULE DU PALAIS DES BEAUX-ARTS.



UNE VUE DE L'EXPOSITION DE SCULPTURE (GALERIE RAPP).

et très pur d'inspiration, qui encadre très bien les tapisseries et ne les écrase nullement de motifs ornementaux, qui eussent été tout à fait déplacés ici. Cela forme de grandes arcades, du haut desquelles tombent les moquettes et les tentures qui gardent ainsi toute leur valeur et forment elles-mêmes leur propre décoration.

Et, point à noter, dans cette section-là, on peut s'asseoir. Chaque compartiment est aménagé de façon à laisser la place d'une banquette Renaissance qui, si elle manque de confortable, ne manque pas d'opportunité.

⁂

Revenons aux tapis de haute lisse. Qu'ils viennent d'Aubusson ou d'ailleurs, ils sont tous disposés dans le pourtour de la galerie, les arcades étant réservées aux pièces moins considérables de dimensions.

Il faut se borner à citer les principales et les magnifiques reproductions d'œuvres d'art célèbres.

Voici entre autres :

La *Portière de Diane*, d'après Oudry, qui est tissée par le métier Jacquard sur fond de soie.

Une moquette toute éblouissante de fleurs, d'après Vandael.

L'*Échange des deux reines*, d'après Rubens, reproduit avec une merveilleuse exactitude la grasse palette du maître des rondeurs et des chairs rosées.

Tout un salon est occupé par des panneaux d'après Fragonard, dont les œuvres délicates semblent avoir été conçues justement pour la reproduction par la tapisserie, comme celles de Boucher, dont on trouve les compositions les plus célèbres, rendues avec un fini qui ne le cède nullement aux meilleures productions des Gobelins.

Lorsque Aubusson, du reste, veut imiter les Gobelins, c'est à s'y méprendre. Ainsi le *Marchand de perroquets*, étincelant de couleur, pourrait facilement passer pour une production de notre manufacture nationale, de même que les *Savonneries*, d'après Desportes, ne sauraient être distinguées des *Savonneries* véritables, quoiqu'elles soient exécutées au métier.

C'est que la *Jacquard*, comme disent par abréviation les canuts de Lyon, est une ouvrière d'une remarquable docilité. Tous les *points*, toutes les combinaisons peuvent être exécutés par elle lorsqu'un habile *metteur en cartes* a traduit le dessin donné, en trous semés çà et là sur des cartons, qui constituent pour le vulgaire des hiéroglyphes indéchiffrables. Et, avantage précieux, une *mise en carte* peut servir à l'infini. Il n'y a pas à s'élever contre la reproduction lorsqu'elle donne des œuvres aussi parfaites. On est même arrivé à reproduire les teintes passées et les marques de vétusté des tapisseries anciennes. J'aime moins cela : l'*ancien* n'étant beau qu'à la condition d'être *vieux*.

Il paraît que le tour de force de cette fabrication est la reproduction des *Savonneries* en *point noué*. Il y en a de magnifiques, entre autres le *But*, d'après Boucher, et le *Bain de Psyché et de l'Amour*, par Jules Romain, qui est certainement un des chefs-d'œuvre de l'élève du divin Sanzio.

Paul le Jeinisel.

CHASSE. — PÊCHE. — CUEILLETTE.

Nous appelons ainsi la classe 43, c'est d'ailleurs le titre inscrit dans les galeries, ce qui ne laisse pas que de dérouter un peu les visiteurs, qui ne voient que des fourrures, et bien d'autres produits divers, mais pas un seul instrument de chasse, ni de pêche. C'est qu'en effet au catalogue on trouve le titre exact, c'est-à-dire : Produits de la chasse. — Produits, engins et instruments de la pêche et des cueillettes. Pourquoi n'avoir pas reproduit ce titre assez clair, au lieu de cette dénomination : chasse, pêche, cueillette, un peu trop télégraphique ?

Et enfin, pourquoi avoir mis complètement à part les engins de pêche et de cueillette, dans une salle formant vestibule aux galeries de la carrosserie et de l'Autriche-Hongrie, en face le commissariat belge, tandis que la section principale est sur la grande galerie de trente mètres ; ce désordre se retrouve également dans bien des cas à l'Exposition.

Commençons par les instruments de pêche et de cueillette, car les instruments de chasse forment une section complètement distincte.

Nous trouvons d'abord des quantités de cannes pour la pêche des diverses espèces de poissons : truites, brochets, etc., puis des flotteurs de tous les systèmes, des hameçons simples ou imitant différentes espèces d'animaux recherchés par les poissons : vers, insectes, crevettes, lesquels hameçons sont ternes ou brillants, quelques-uns sont même très compliqués. Quand le poisson mord, un ressort détend une pointe d'acier qui vient se fixer dans la tête de l'animal.

Le long des murs sont d'immenses éperviers, des éperviers-araignées. Il y a même le fusil-harpon pour la pêche à la grenouille. C'est un tube dans lequel est une flèche mue par un ressort ; à l'aide d'une ficelle on tend le ressort qu'on lâche dans la direction de la grenouille, qui est perforée si vous n'avez pas raté votre coup. On se donne autant de mal pour détruire les plus innocents animaux que pour tuer les hommes, ce n'est pas peu dire.

Cette section aurait pu prendre aussi comme sous-titre : chasse aux rats et souris. Il y a plus de pièges pour détruire ces rongeurs que pour pêcher les poissons.

Les nasses, qui étaient réservées autrefois à la pêche, deviennent un des plus sûrs moyens de se débarrasser de ces animaux. Ces pièges sont d'ailleurs fort bien compris, on peut prendre des douzaines de rats à la minute, de véritables nasses mitrailleuses, sauf qu'elles ne donnent pas la mort immédiate. L'entrée est toujours libre, les animaux pris au piège se font encore prendre à d'autres pièges intérieurs, qui les accumulent dans le fond.

Mais l'art de la destruction ne s'arrête pas là, nous avons encore les pièges à renards, à fouines, à chats, à loutres,

blaireaux, putois. Puis les pièges plus sérieux pour loups, sangliers, oiseaux de proie, voire même le piège à maraudeur. Et pour finir, les grands pièges pour la destruction des petits oiseaux en masse, ces pauvres petites bêtes, si gentilles, mais qui ont aussi le tort d'être si gourmandes.

∴

Traversons les sections d'Autriche-Hongrie, puis celles des dentelles, des vêtements, des tissus, et pénétrons dans la section principale de chasse et pêche, par la galerie de trente mètres.

Les deux premières vitrines, légèrement en saillie sur la grande galerie centrale contiennent les produits de la chasse, mais de la chasse aux animaux recherchés pour leurs riches fourrures. Cette chasse n'a rien de commun avec celle qui, tous les automnes, sert de distraction à nos chasseurs amateurs. Les chasseurs de fourrures ont défrayé bien des romans, relatant cette vie continuelle de dangers et de privations, pleine d'aventures et d'angoisses, où l'homme n'est jamais sûr du lendemain, même de l'instant qui suit, et ne couche pas dans de bons ou mauvais lits d'hôtel, mais dans les rochers, sur la dure. Ce ne sont plus de simples étapes dans les terres ou les prairies, mais des courses interminables dans les forêts, les ravins, dans des endroits où l'homme n'a pas encore passé, où l'on risque mille fois de se casser le cou, ou d'être massacré par les sauvages, qui parfois deviennent cependant vos auxiliaires lorsqu'ils connaissent votre but, et où enfin, c'est une lutte à mort entre l'homme et sa proie, lorsque celle-ci s'appelle : ours, tigre, lion, etc.

Les premières pelleteries que nous voyons sont de vraies fourrures : loutre, castor, astrakan, chinchilla, hermine, glouton, renard, ours, singe d'Abyssinie (à longs poils gris), singe noir (à poil lisse noir), renard bleu, renard argenté, martre zibeline, ours noir, tigre, etc. Toutes ces fourrures choisies, sont bien entendu, fort belles.

∴

Mais pendant que nous y sommes, pénétrons dans la galerie à travers la section de l'exploitation forestière, mêlée, on ne sait pourquoi, à la section dont nous nous occupons. Nous retrouvons identiquement les mêmes fourrures, il est inutile que j'en fasse l'énumération, il n'y aurait rien de changé. Et cependant ce n'est plus du tout la même chose ; de très paisibles chasseurs ont conquis ces peaux de loutres et de castors. En effet, toutes les vitrines renferment un ou plusieurs rongeurs d'assez belle taille, nous présentant d'un air goguenard la carte de la maison, ce sont de beaux lapins bien gras, bien fourrés, et toutes ces magnifiques fourrures, qui devraient parvenir des contrées les plus éloignées, sont de chez nous, ce sont des peaux de lapins travaillées et imitant avec une perfection parfaite, les fourrures les plus rares. Après cela, c'est à ne plus oser payer des fourrures des prix exorbitants, crainte d'être trompé, les marchands eux-mêmes doivent s'y reconnaître bien difficilement, ce n'est plus qu'une affaire de confiance, comme pour les perles. Il y a là des renards bleus en lapin, magnifiques, ce ne sont plus ces horribles fourrures ayant une légère teinte bleuâtre, alors que le renard bleu véritable peut avoir bien des nuances, excepté la nuance bleue. Ce sont des renards bleus qui n'ont de la peau de lapin que le nom. D'ailleurs un des exposants a eu l'idée originale de poser un lapin superbe, sur un trône, sous un dais royal, portant dans sa patte la main de justice, royale également, une couronne d'or entre les deux oreilles bien droites, le regard conscient de sa supériorité, enfin couvert d'un manteau d'hermine, en peau de lapin bien entendu. En effet le lapin est roi, le roi de tous les animaux par la main de l'homme, aucun poil ne saurait rendre autant de services à la contrefaçon que le sien. N'oublions pas encore un autre emploi, ce sont les chapeaux de feutre en poil de lapin.

Nos animaux de basse-cour fournissent aussi un certain nombre de produits, qui ne sont cependant ni de la chasse ni de la pêche, de la cueillette peut-être, entre autres les plumes qui servent à faire des oreillers, des matelas, dont le tuyau, quand la plume est grande, sert à faire des curedents. La peau de l'oie, recouverte de son duvet, semblable à l'édredon, est une espèce de fourrure dont on fait des ornements de vêtement, généralement pour enfants, sous le nom de duvet de cygne ; on en fait aussi des houppettes à poudre de riz.

Le porc et le sanglier fournissent leurs soies qui servent à faire des brosses ou des pinceaux.

Le cheval et quelques autres quadrupèdes donnent le crin.

L'éléphant si paisible, est l'objet d'une guerre acharnée dans certaines contrées, c'est à ses défenses qu'on en a. Les chasseurs d'ivoire exercent un métier bien dangereux : autant l'éléphant est calme si on le laisse tranquille, autant sa colère devient terrible contre ses agresseurs. Combien de ces malheureux ont été assommés contre les arbres, entraînés par la trompe redoutable de l'animal, ou écrasés sous les énormes marteaux-pilons qui lui servent de pattes ! Mais l'ivoire est très cher et est de bonne chasse.

∴

Arrivons maintenant plus spécialement aux produits de la pêche, et si je n'indique pas l'ordre dans lequel tous ces produits se trouvent exposés, c'est qu'il n'y a pas le moindre ordre, tout est mêlé, les plantes, les animaux et les produits retirés des eaux.

Nous voyons l'écaille et la nacre, l'une fournie par la carapace de la tortue, l'autre par les parois de diverses coquilles. La plus belle nacre est fournie par l'aronde perlière (*avicula margaritifera*), elle est remarquable par son épaisseur, sa blancheur et son éclat, d'ailleurs les perles sont de la même nature que la nacre fournie par ce mollusque. L'intérieur de la coquille vient-il à être irrité en un point, soit par une piqûre ou un grain de sable, il se produit, au point attaqué, une sécrétion nacrée qui se dépose en couches concentriques et produit une perle libre ou fixe. Et dire que ce produit si cher n'est composé que de craie, de phosphate de chaux et d'un peu de matière organique ! Il est vrai que le diamant lui-même n'est que du charbon cristallisé. Ce qui prouve que la nature est bien plus habile en chimie que nous.

La mer fournit encore un produit d'un usage tout à fait domestique, c'est l'éponge. Telle qu'elle est pêchée, elle ne ressemble guère à notre éponge de toilette. Nous ne



ARLEQUIN, statue de M. René de Saint-Marceaux.



Tapisserie des Gobelins, d'après l'ENFANCE DE BACCHUS, de Jules Lefebvre.

voudrions jamais, même si la chose était possible, nous servir du gerbi (c'est le nom de l'éponge brute), que nous voyons dans les vitrines; outre qu'à cet état l'éponge est très dure, elle est brune et visqueuse. Cet animal (malgré son apparence, c'est bien un animal) est une agrégation d'individus confondus en une masse, formée soit par la soudure de plusieurs embryons, soit par la soudure de plusieurs éponges voisines, de tout âge. Elles se reproduisent soit par des corpuscules ciliés, ou embryons qui se groupent, soit par des œufs. Elles ne sont pourvues d'aucun organe de digestion, de respiration ou de reproduction distinct. On les pêche avec des tridents, ou bien ce sont des hommes qui plongent pour les arracher avec la main. Les plongeurs grecs sont pour cela d'une hardiesse très grande, ils plongent jusqu'à vingt brasses. Les plongeurs syriens restent plus longtemps sous l'eau, ils vont jusqu'à vingt-cinq brasses, mais sont moins habiles. Les éponges sont lavées avec soin pour enlever les impuretés et la matière animale, ensuite battue au maillet pour en détacher les coquilles, le sable, puis traitée à l'eau acidulée, qui dissout les sels calcaires, et lavées de nouveau. Les éponges fines sont nettoyées à la main, c'est ce qui en augmente le prix.

Enfin, nous voyons encore un autre produit de la pêche, produit accessoire celui-là, c'est la baleine. Car on ne poursuit pas la baleine particulièrement pour ses fanons, elle donne en outre une quantité d'huile et de matières grasses. Cette pêche est excessivement dangereuse, car la baleine peut mesurer jusqu'à trente mètres de long, la longueur de la fameuse galerie centrale de l'Exposition. Sa masse la gêne beaucoup pour se mouvoir, mais malheur à tout ce qui se trouve à portée de sa queue redoutable, toute sa force est là et elle est énorme. Les premiers pêcheurs de baleine auraient été les Basques, puis au XVIe siècle les Anglais et Hollandais les imitèrent. De nos jours, les pêcheurs ont bien de la peine à en rencontrer encore, tellement on lui a fait une guerre acharnée. Lorsque l'animal a été signalé par l'homme placé en haut du mât de hune, on descend dans les barques et on va à force de rames vers la baleine; un homme situé à l'avant de la barque porteur d'un harpon, attend le moment favorable pour le lancer sur l'énorme bête, en évitant soigneusement la queue de l'animal, qui simplement blessé se retourne et d'un coup formidable brise le bateau, et se débarrasse de ses ennemis... pour un instant seulement, car de nouveaux téméraires viendront aider ceux qui n'ont pas succombé à la catastrophe précédente. La baleine capturée est traînée à la remorque du navire et lorsqu'elle est morte, on enlève la graisse, puis les fanons. Ces fanons sont fixés à la mâchoire supérieure au nombre de six à sept cents comme les dents d'un peigne, ils servent ainsi de tamis à l'eau dont l'animal emplit son énorme gueule, qui s'échappe à travers les fanons sans pouvoir entraîner les algues et les petits animaux qui servent à la nourriture du cétacé. Cette énorme bête a dans son élément des ennemis qui, quoique bien plus petits qu'elle, n'en sont pas moins dangereux par leur habileté. Ainsi les marsouins ne redoutent pas la baleine, ils se précipitent dans sa gueule, s'attachent à sa langue, la torturent tant, que le colosse meurt de souffrances. Le poisson-scie lui entame la peau et ne lâche sa proie que morte. Les mouvements d'évolution de la baleine sont si pénibles que si, poussée hors des bas fonds par les tempêtes ou une cause quelconque, elle vient vers les côtes, elle échoue fatalement, c'est ainsi que même sur nos côtes on en a déjà trouvé plusieurs. Quelques tableaux dans les vitrines de l'Exposition nous représentent des épisodes de cette chasse à la baleine.

Finissons la description de la classe 43 par la cueillette.

Nous voyons dans des vitrines, des séries de petits balais pendus à des ficelles, ce sont les plantes d'herboristerie disposées pour le séchage, comme à la porte de nos herboristes, qui éprouvent ainsi le besoin de faire avaler à leur clientèle, des tisanes faites avec des plantes couvertes de la poussière des rues de Paris. Les droguistes ont jugé plus à propos de présenter les mêmes plantes dans des plateaux de verre. En médecine on ne saurait jamais trop bien présenter les produits. Nous voyons la mauve, la guimauve, le pied de chat, le coquelicot, etc.

Enfin la dernière vitrine qui nous reste à voir est l'exposition des écorces diverses, en particulier des quinquinas, gris, jaune, rouge. Les premiers sont toniques, les seconds fébrifuges, quant au quinquina rouge, il est surtout employé dans les poudres dentrifices, et un peu comme tonique.

S. Favière.

LES MEUBLES

L'INDUSTRIE du meuble est une des premières de Paris non seulement par son importance de production mais encore et surtout par la valeur artistique de ses produits. Pour le meuble de luxe, elle est sans rivale et les ébénistes étrangers ont dû presque toujours se résoudre à copier des modèles venus de Paris, lorsqu'ils ont voulu sortir des banalités conventionnelles du meuble courant.

Cette haute valeur artistique tient à la fois au goût français et au soin qu'ont pris de le développer, les grands fabricants d'ébénisterie, qui sont les premiers intéressés. A côté de l'école professionnelle municipale du meuble (école Boulle), coexistent d'autres institutions patronales, des musées de documents, toute une organisation d'éducation artistique et manuelle qui garantit pour longtemps la supériorité de notre ébénisterie, à laquelle elle fournit chaque année un contingent de jeunes ouvriers, qui joignent une solide connaissance des choses de l'art, à une indiscutable sûreté de main.

* *

La classe 17 qui comprend les meubles de luxe et les meubles à bon marché, ouvre sur la galerie de trente mètres par la magnifique porte que nous avons déjà décrite. Elle est la seule classe qui occupe une galerie dans toute sa longueur, depuis le vestibule central jusqu'à la façade du palais où elle ne laisse qu'une étroite lisière pour des pays d'extrême Orient. C'est dire l'importance de cette exposition..... Les organisateurs ont porté leurs efforts décoratifs sur l'entrée de leur classe. A l'intérieur ils ont supposé avec raison que les meubles étaient suffisamment *meublants* et qu'il était inutile de garnir la galerie de pavillons ou de vitrines, dans lesquelles, du reste, les objets exposés n'eussent guère été à l'aise. Tout le pourtour est occupé par des compartiments qui forment de véritables chambres, pour exposer les ameublements complets. Au milieu, les meubles les plus variés sont disposés au mieux du coup d'œil. La galerie a son allée centrale coupée en deux par le grand pavillon Krieger, qui est comme qui dirait, l'autel de la divinité du dieu. C'est une sorte de buffet immense en bois naturel, avec de curieuses tentures de corde, qui comprend en bas deux salons et au premier étage un salon auquel on accède par un gracieux escalier. Je trouve, pour ma part, que le contenant est infiniment supérieur au contenu. Celui des salons d'en bas est banal et celui d'en haut consiste en un meuble de chêne, qui a le grand tort d'être garni en peluche vieux rose. Or la peluche, mise à la mode il y a quelques années par un peintre exotique, n'arrivera jamais, si bien employée qu'elle soit, à de grands effets de style.

L'allée centrale est presque entièrement occupée par les billards. Étant donné qu'un billard coûte cher et dure longtemps, qu'en outre ce n'est pas un meuble de première nécessité, on pourrait croire que la fabrication en est assez restreinte. Erreur, c'est l'une des branches les plus importantes et les plus florissantes de l'ébénisterie parisienne. Il faut avouer que la vue de deux cents billards en ordre de bataille n'est pas étonnamment récréative. Il faut, pour y trouver intérêt, les examiner de près.

Ainsi vous ne vous douteriez pas que l'on fabrique encore des billards à *blouses*, c'est-à-dire avec des trous aux quatre coins. Il paraît cependant qu'il y a des obstinés qui ne se sont pas convertis au carambolage. On fabrique pour eux des billards à trous, mais, pour contenter tout le monde, les billards peuvent se mettre au goût du jour et les *blouses* se ferment à volonté.

D'autres billards sont pour les gens pauvres, qui ne peuvent se payer le luxe d'une salle à manger et d'une salle à caramboler. *Cric!* et vous avez un billard, bandes américaines, etc... *Crac!* et vous avez une table pour 18 couverts. Est-ce assez ingénieux. Eh bien, il y a mieux.

Voici le billard-bureau : *Cric!* et vous pouvez vous livrer à votre passion pour le carambolage... *Crac!* plongez-vous dans de profondes études. Evidemment celui-là a été inventé par un répétiteur de droit du quartier Latin.

* *

Il est certain que tous les styles sont représentés dans cette longue galerie, mais l'on peut dégager ainsi la tendance générale.

Pour les salles à manger, les bibliothèques, la Renaissance triomphe : beaucoup de Henri II, beaucoup de flamand.

Pour les chambres à coucher, tout ou à peu près tout, est Louis XV.

Les salons sont également Louis XV, quoiqu'il y ait quelques belles tentatives de grand style Louis XIV.

Cela dit, on ne peut s'attendre à ce que nous décrivions en détail les centaines d'ameublements exposés; il faut se contenter de citer quelques pièces marquantes.

Voici une chambre à coucher Louis XV, en vernis Martin, qui est dans ce genre la pièce la plus remarquable de l'Exposition. Une autre chambre à coucher, style mauresque, dit l'écriteau qui vient de Marseille, mais en tout cas d'un joli aspect, a été achetée par Mme Carnot, probablement pour loger les cheiks algériens en déplacement à l'Élysée.

Une salle à manger comprend en pendants, le buffet et la cheminée Henri II, les deux morceaux sont superbes.

Une ravissante chambre de style qui est bien le plus coquet nid de jeune fille que l'on puisse rêver, est une chambre à coucher du XIIIe siècle, reconstituée d'après Viollet le Duc. Sous les couvertures de laine couleur naturelle rehaussée de filets bleu, le lit gothique bleu et blanc est orné d'ogives à filets d'or; la table est d'une élégante simplicité. Le grand fauteuil est, au plus haut point, évocateur de cette belle époque.

Tous ces ameublements de style, ne sont pas d'un prix exagéré, et pour mille francs vous pouvez avoir un lit de milieu et une armoire à trois corps, avec peintures décoratives. Le tout du plus beau Louis XV.

Il est cependant des pièces de haut prix, ce sont celles qui ont réuni la collaboration de maîtres de divers arts. Voici par exemple un meuble décoratif exécuté par une maison de Marseille. Le dessin en a été fourni par l'architecte Paul Sédille, les figures sont sculptées par Allar, et les émaux, d'après Luc-Olivier Merson, ont été exécutés par F. de Courcy.

On comprend que le prix du meuble se soit quelque peu élevé. Il atteint certainement celui d'un coffre à bijoux son voisin, lequel coffre ne coûte que 60,000 francs. Le grand bureau Louis XV qui est au Louvre, je ne sais plus dans quelle galerie, mais que tout le monde connaît, a été copié deux fois. Une de ces répétitions vaut 50,000 francs. Quoique Louis XV, c'est un vrai bureau ministre.

* *

Il y aussi les meubles exposés par Gallé de Nancy. Gallé est à la fois un industriel et un artiste, et par-dessus le marché un fantaisiste aimable. A la manière des artistes du moyen âge, il fait un peu de tout. Dans la galerie de 30 mètres il a exposé à la fois un kiosque d'ébénisterie, des céramiques et des cristaux. Je ne serais pas très étonné qu'il ait une statue et quelques toiles aux Beaux-Arts, et que l'on n'exécute de sa musique sur l'un des orgues de la galerie Desaix.

Il ne donne pas dans le meuble banal, aussi son exposition est-elle extrêmement intéressante.

Voici un cabinet en chêne. La matière première n'est point commune. C'est du chêne lacustre recueilli dans un étang du pays lorrain. Eh bien! de ce meuble, Gallé a su



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — A LA BARRIERE, par M. Hugo Salmson (section suédoise).



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — LA RÉCOLTE DES POMMES DE TERRE, par M. Hagborg (section suédoise).

faire un monument à la gloire de la vieille Gaule; il a l'art patriote, mais largement et intelligemment patriote. Les ornements sont empruntés au chêne et les panneaux, inspirés des poèmes antiques de Leconte de Lisle nous montrent

> La pâle Ueldeda prophétesse de Sein,

ou bien symbolisent les

> Beaux hymnes de la mer, doux murmures des vents;

sur un autre

> Les cerfs bramest aux pieds des chênes radieux

tandis que le quatrième rappelle les « rocs d'Armor ».

Mais le triomphe de Gallé est dans ses meubles en marqueterie. Il est dans le meuble ce que les symphonistes(?) sont dans la nouvelle littérature. Le sujet et le bois doivent s'accorder. Une jardinière qui s'appelle la *flore exotique* est toute incrustée de bois des îles. Le chef-d'œuvre de cette exposition est une pièce unique, admirable, qui certes ne sera déplacée dans aucun musée. C'est une grande table à épine formée de trois bandes noyer et prunier; celle du milieu en marqueterie traduit cette phrase de Tacite dans son *De moribus germanorum :*

« *Germania omnis a Galliis Rheno separatur.* La Germanie est entièrement séparée des Gaules par le Rhin. »

Sur les cartons du maître Prouvé, Gallé a exécuté un tour de force de marqueterie, sans que les difficultés du travail aient altéré si peu que ce fût, l'énergique expression des personnages. Le pied, formé d'une guirlande de feuilles de chêne avec cette légende : *Je tiens au cœur de la France*, porte dans un coin cette patriotique signature : *Fait par Émile Gallé, de Nancy, en bon espoir.*

Encore un mot sur la table Gallé. Elle ne doit pas sortir de France, la couvrît-on de billets de mille francs.

∴

Le meuble bon marché est représenté surtout par des lits de fer. Le lit de fer a aujourd'hui conquis son droit de cité et l'on peut très bien, à la campagne, offrir à un invité une chambre meublée à la diable, avec un lit de fer, à condition qu'il ait un peu d'aspect. Et l'on est arrivé à en faire de ravissants, à la fois très confortables et éminemment hygiéniques.

Les sommiers tout en métal, formés soit de bandes d'acier, soit de chaînettes tendues par des ressorts, ont détrôné l'odieux sommier de jadis, refuge naturel de tous les parasites, et qui gémissait lamentablement chaque fois que l'on faisait un mouvement entre ses draps.

Les chaises sont plus pittoresques qu'elles n'ont jamais été. C'est pour la salle à manger, le Henri II avec les hauts dossiers, garnis de cuir gaufré. Ce cuir est plus ou moins de Cordoue. La chaise de salon, si elle n'est tapissée, est en jonc doré, beaucoup trop doré. Il est à observer que nous américanisons trop le meuble accessoire qui devient ainsi trop riche, du moins trop brillant.

Ainsi les meubles de vannerie, très à la mode, sont-ils uniformément dorés sur toutes les coutures. Ils y perdent tout leur charme de simplicité.

∴

Mais le meuble suit la mode, il ne la fait pas. Ne lui soyons pas trop durs, à cette mode qui nous a permis de trouver rassemblés ici assez de chefs d'œuvre de goût et assez de chefs-d'œuvre d'exécution pour meubler tous les palais d'Europe.

Et les meubler avec élégance, avec richesse, à la *française*, pour tout dire en un mot.

HENRI ANRY.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

LA SUÈDE

Deux particularités distinguent la section suédoise.

C'est là qu'on voit parmi les tableaux, le plus d'effets de neige, et parmi les artistes exposants, le plus de femmes.

J'ai bien compté une douzaine et demie d'effets de neige, et le catalogue m'a révélé les noms de vingt dames ou demoiselles.

Mais, à part la neige qui d'ailleurs est bien en situation dans la Suède, cela manque d'originalité, par la raison que la plupart des artistes et les meilleurs, sont des habitués de nos salons, qui ont appris leur art à Paris où ils demeurent.

Et, pour comble de note française, presque tous ceux qui auraient pu rester suédois s'inspirent à qui mieux mieux de nos artistes, ou du moins de ceux de leurs compatriotes dont le genre est naturalisé français.

Naturellement, là comme ailleurs, le système Bastien-Lepage qui a singulièrement perdu de sa faveur, — même officiellement, — depuis l'ouverture de l'Exposition centenale, où les toiles trop vantées du jeune maître ont fait le fiasco le plus complet, — a fait nombre de victimes.

Je citerai notamment M. et Mme Pauli, madame surtout, qui a vraiment trop chaussé les bottes de Bastien pour peindre son portrait de *Femme assise par terre;* notamment aussi Mme Emma Lowstaedt Chadwick, qui a exposé une *Gardeuse de moutons* sans couleur. M. Feron, dont la *Jeune fille dans le jardin* est trop bizarrement encadrée par des branches d'arbres, et bien d'autres sans parler de ceux qui ont poussé le naturalisme jusqu'à l'impressionnisme, comme M. Robert Thegerstroom dans sa *Nuit dans le désert;* comme M. Schultzberg, qui a peint à la truelle ses trois *Effets de neige*, et même comme M. Liljefors dans son *Étude de Chat*, malgré la deuxième médaille que le jury lui a décerné, pour ses *Chasses* plus probablement.

Et cependant le jury n'avait pas le droit de décourager le genre Bastien-Lepage, qui était si à la mode qu'on en

arrivait à chercher des gâteaux pour servir de modèles, il ne l'a pas fait, du reste, car il a donné la médaille d'honneur à M. Richard Bergh, dont le pinceau se fait bien l'esclave de la nature, d'autant qu'il ne peint guère que le portrait. Je ne cite que pour mémoire les petits paysages qu'il a exposés et qui n'attireraient pas du tout l'attention s'ils n'étaient, tous les trois ensemble, dans un cadre en bois blanc qui pourra quand on voudra servir de porte d'armoire.

M. Zorn, qui a obtenu une 1re médaille, est également un portraitiste un peu Bastiennant, mais j'aime mieux ses aquarelles que ses peintures à l'huile, non qu'il ne me soit fort agréable de voir son *Coquelin Cadet*, mais je trouve M. Antonin trop blond pour un homme de cette importance, et beaucoup trop obscur, son cabinet, d'où sont sorties tant d'idées lumineuses sur la protection des arts en général, et des vilains beaux-arts en particulier.

Une autre première médaille a été donnée à M. Carl Larsson, l'auteur de cet immense triptyque entremêlé de bas-reliefs, qui occupe tout un côté d'une salle.

C'est de la peinture décorative, mais si sombre qu'elle ne paraît guère décorative, du reste elle est placée beaucoup trop bas, et elle fera évidemment meilleure figure quand elle sera dans la galerie de M. Furstemberg de Gotthembourg, pour qui elle a été faite.

Presqu'en face de ce grand tableau, dans une autre salle, il en est un autre, la *Fin d'un héros*, de M. Nils Forsberg, dont nous avons déjà parlé ici en le reproduisant, qui fait autrement d'effet.

C'est le succès de la section suédoise, aussi le jury, qui ne recule devant aucun sacrifice, lui a décerné une seconde médaille, quand il en avait obtenu une première au Salon de 1888.

Autre seconde médaille à M. Josephson, qui a exposé trois portraits dont un excellent, trois petits tableaux de genre assez plaisants et un paysage médiocre.

Mais laissons pour un moment les tableaux médaillés, d'autant qu'il y en a beaucoup d'intéressants parmi ceux qui ne le sont pas, et tout d'abord ceux des artistes hors concours, M. Hagborg, M. Salmson et M. Wahlleerg.

Le premier a huit tableaux, tous connus pour avoir figuré avec honneur dans les salons des deux dernières années et appartenant à deux genres : la paysannerie sombre à la manière de Millet et la marine aux ciels clairs, aux eaux transparentes. Ce sont des contrastes, mais c'est ainsi, et rien ne ressemble moins à la récolte des pommes de terre, que la *Grande marée*.

M. Hugo Salmson a ici cinq tableaux, dont deux l'*Arrestation* et *A la barrière*, appartiennent au musée du Luxembourg, la scène du premier se passe en Picardie, mais pour l'autre, paysannerie enfantine, c'est en Suède, et ce n'est pas la seule chose de son pays que l'artiste expose, car si les communiantes qu'il appelle *Fleurs de printemps* sont françaises, ses *Glaneuses* et sa *Fileuse* sont suédoises.

Quant à M. Wahlbeerg, c'est un vétéran, il est officier de la Légion d'honneur depuis l'Exposition de 1878, où il eut un beau succès, celui de cette année n'est pas moindre, car ses huit paysages sont magnifiques et très variés d'aspect, il y a une *Nuit orageuse*, marine superbe, un *Effet de neige à Stockholm*, une *Nuit d'été*, deux *Clairs de lune* et surtout une *Soirée d'août à Lysekil*, d'une tonalité grise charmante.

Avec cet artiste, bien qu'il habite Paris, nous sommes toujours en Suède. C'est assez rare dans la section, où les paysagistes ne manquent point pourtant, mais les uns, comme M. Ekström qui, dans ses huit tableaux, n'a guère peint que des effets de soleil sur l'eau, ne quittent pas les bords de la Seine, ou vont en Normandie, comme Mlle Julia Bech; n'importe où, comme M. Krenger qui expose des paysages animés, touchant de près aux tableaux de genre; ou en Italie comme M. Carl Skaanberg, qui du reste n'a pas abusé de la couleur locale de convention, car les quatre *Vues de Venise* qu'il nous montre ont des ciels d'un gris vert qui n'est pas bien commun en Italie.

Un ciel bizarre par exemple, avec du bleu, du jaune et du violet, est celui de la *Prière au bord du Nil* de M. Werner.

Plus tranquilles sont ceux de M. Édouard Westman, qui a une *Vue du Skagen en Danemark*, avec effet de neige, et le *Quai d'Orsay, à Paris*.

En fait de paysages suédois, je ne vois guère que les trois *Effets de neige* de M. Schultzberg, un paysage d'une belle tonalité gris-bleu de M. Saeaef, *Un jour d'hiver*, avec effet de neige, de M. Carl Johanson, l'*Entrée du port de Stockholm* par M. Axel Lindam, une autre marine de M. Lindholm, et un *Brouillard d'hiver* de M. Rydberg, mais tous sont beaux et quelques-uns très remarquables.

LUCIEN HUARD.

L'Éditeur-Gerant : L. BOULANGER.

Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris

Sceaux. — Imprimerie Charaire et fils.



UNE VUE DE LA SECTION JAPONAISE. — LA CERAMIQUE.



LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION. — MORT D'IVAN L



RRIBLE, TABLEAU DE M. MAKOWSKY (SECTION RUSSE).



UN PANNEAU EN LINOLEUM, DANS LA GALERIE DES TAPISSIERS DÉCORATEURS.

LES TAPISSIERS ET LES DÉCORATEURS

QUAND le bâtiment va —tout va —, dit on habituellement, et cela est vrai à cause de la multiplicité des industries qui procèdent du bâtiment et vivent de lui. Au premier rang de ces industries figure celle du tapissier décorateur, qui est même, bel et bien, un art et non l'un des moins raffinés.

Et il faut croire que pour l'instant le bâtiment va admirablement, car l'art des tapissiers et des décorateurs est dans une superbe période d'épanouissement. Voilà bien vingt-cinq ans qu'elle dure, cette période. Chez tous les peuples et à tous les âges, le développement de l'art du tapissier a été le critérium de la richesse de l'époque et de ses goûts de luxe et de confortable. Les grandes civilisations asiatiques ont su élever les plus superbes monuments, des palais cyclopéens et des temples, où des milliers de dieux fraternisaient à l'aise ; mais les murs nus de ces merveilleux édifices indiquent très nettement que rien n'était né de ce qui constitue chez nous le sens du confortable et de la vie domestique. La Rome impériale, elle-même, n'a pas soupçonné ce luxe tout moderne, non plus que les artistes du moyen âge. Ceux de la Renaissance ont commencé à jeter les fondements de l'art décoratif, qui a pris aujourd'hui une telle extension que cela coûte presque moins cher de construire une maison de style, que de l'aménager, non compris le mobilier.

Car nous n'avons pas à nous occuper ici du meuble, dont nous avons montré ailleurs les plus remarquables productions. Certainement le meuble reste, même dans cette classe 21, l'objet principal puisqu'elle comprend les « objets de literie, sièges garnis, etc., » mais, c'est de l'accessoire que nous aurons à nous occuper du lit; nous ne verrons que le baldaquin, et du siège que la garniture.

⁂

La galerie est occupée toute entièr par une série d'arcades, qui imitent la pierre de taille et qui donnent à l'ensemble un aspect plus que sévère. C'est nu, comme Hassan sur son sopha. Mais cette austérité n'est qu'une habileté très entendue. Elle laisse toute leur valeur aux motifs ornementaux, aux décorations qui forment l'exposition proprement dite.

Dans ce cadre rigide, les tapissiers ont installé des merveilles de tenture et de décoration, les unes d'un style marqué, les autres, et c'est la grande majorité, sans aucun style, ou plutôt les réunissant tous dans cet aimable désordre qui est le grand chic de l'ameublement moderne.

Dès l'entrée, à droite de la porte monumentale, nous trouvons une chambre à coucher — *Epoque* Delaplanche *interprétée*, — dit l'exposant. L'interprétation est fort jolie; le lit est placé sur une sorte d'estrade dans un pan coupé, une balustrade le sépare de la chambre, tout est blanc, bleu tendre, rose tendre, or ou argent. Au-dessus du baldaquin, un couronnement de *marabout*, de grandes plumes blanches semblent indiquer que cette chambre est destinée à la princesse de Galles ou à quelqu'un de sa famille.

Nous trouvons dans cette seule chambre, à peu de chose près, un échantillon de toutes les productions de l'art du tapissier et du décorateur, et Dieu sait si elles sont variées!

Nous avons presque tous les motifs de décoration, soit dans la tenture soit dans l'ameublement. Les vernis, les cartons pierre, les motifs de plâtre et de papier mâché, si employés pour les ornements légers. Cette dernière branche de l'industrie du décorateur a pris, pendant ces dernières années, un développement considérable. Et il n'est plafond de salon qui ne possède aujourd'hui sa rosace fouillée dans le goût Louis XV le plus rococo. Et quand cela est appliqué avec soin sur un fond convenable, il est bien difficile de dire si l'on se trouve en présence d'une sculpture ou d'un simple moulage en staff.

⁂

Les grands magasins de nouveautés, qui vendent de l'ameublement comme ils vendent au besoin des chevaux, des voitures, des nègres et des rails de chemin de fer, ont installé chacun une chambre à coucher. C'est peu artistique, mais c'est si copieusement encombré qu'il faudrait une colonne pour la description de chacun de ces ameublements.

Il suffira de signaler une très belle reproduction en point à l'aiguille des batailles d'Alexandre, de Lebrun, qui peut rivaliser avec les plus belles tapisseries classiques.

Une autre mode de reproduction des tapisseries, qui forment de fort beaux panneaux, est la mosaïque de bois. Il s'agit ici non de cubes de pierre enchâssés dans un ciment clair, mais de petites bûchettes de bois carrées qui, assemblées convenablement, peuvent reproduire n'importe quel point. La palette de cette mosaïque est, pour ainsi dire, infinie : à l'heure qu'il est, il existe plus de 12,000 teintes diverses. On comprend que c'est encore, plus que la mosaïque de pierre, un travail de patience. Dans le *gros point*, il faut 40,000 bûchettes pour couvrir un mètre carré de composition. Dans le petit point, il faut 160,000 bûchettes. Par ce procédé on a reproduit des tentures, des tableaux de maitres. C'est à la fois très artistique, très exact et très solide; quand le panneau commence à perdre de sa fraicheur, il suffit de le gratter légèrement, pour raviver les nuances en enlevant de légers copeaux, la bûchette étant teinte dans toute sa longeur, le dessin et les teintes n'en sont pas altérés.

⁂

Ce sont les tapissiers qui fabriquent les meubles à transformation permettant de faire d'un divan, un lit, une table d'opération chirurgicale ou une chaise longue. C'est un genre de transformation qui est fort à la mode. Les médecins ont pour leur part, depuis pas mal de temps, renoncé à ces horribles fauteuils recouverts de moleskine qui, dans leur cabinet, prenaient des airs d'instrument de supplice; c'est un élégant canapé qui, sous une simple pression, va se transformer en un lit d'opération. On souffre tout autant pendant, mais on ne souffre pas avant; et c'est autant de gagné.

Ces meubles ont des formes massives et molles qui étaient autrefois leur apanage, mais tout le mobilier de salon d'aujourd'hui en est venu à ces mollesses et à ces rondeurs. On montre le moins de bois possible, et l'on arrondit tous les angles. C'est le divan oriental qui triomphe.

Le mobilier religieux tient autant de l'art de l'ébéniste que de celui du tapissier, et même il serait difficile de dire à quelles enseignes nous trouvons ici des stalles de chœur. C'est peut-être parce qu'elles n'ont trouvé place nulle part ailleurs, et vraiment c'eût été dommage qu'on ne nous les montrât pas, car elles sont superbes.

Les statues religieuses appartiennent à l'art de l'ornemaniste et du décorateur, ou plutôt elles n'appartiennent hélas! à aucun art. Car il faut constater une déplorable décadence dans cette industrie. Les figures sans caractère, les vêtements informes, les emblèmes qui par la routine ont perdu tout leur primitif symbolisme, voilà ce qui reste de ce magnifique art chrétien qui fut une des plus glorieuses parties de l'art français. C'est toujours, ainsi que l'écrivit éloquemment le grand polémiste catholique Léon Bloy, le déballage de la rue Saint-Sulpice, « le saint Joseph uniformément vêtu d'un tartan bleu rayé de bavures de limaces, offrant une fleur de pomme de terre à un Enfant Jésus céruléen ». Plus d'inspiration, plus de souffle, plus de foi. La camelotte sur toute la ligne des saints, dont les attitudes hiératiques ne sont plus que banales ; et l'on est profondément attristé, que l'on soit croyant ou simplement artiste, quand l'on compare ces insupportables théories de saints maniérés, badigeonnés de la même bure, de saintes bouffies et roses, attifées du même azur, aux radieux cortèges qui passent sur les vitraux du moyen âge, aux cours célestes que les Primitifs ont agenouillées aux pieds des Vierges et de l'Emmanuel Enfant. Dame, on comprend un peu cette décadence. Le commerce est où fut la foi, et l'on ne saurait demander à un brave négociant de la rue du Vieux-Colombier, les élans artistiques de fra Angelico de Fiesole.

Cependant il faut rendre justice à une pièce remarquable, un Saint Martin partageant son manteau, sculpté en plein bois, par quelque ouvrier peu habile peut-être, mais qui a dû revivre le temps de la légende. C'est naïf et parfois taillé à coups de hache, mais cela *est*, tandis que les Saint-Vincent de Paul en bois doré et les Saint-François d'Assise en pain d'épice, sont absolument inexistants.

∴

Les marbres se trouvent à la fois dans la décoration religieuse et dans la décoration domestique. Il faut convenir qu'ils ont infiniment plus de style dans cette dernière. Nous trouvons entre autres des superbes cheminées. L'une Louis XVI en marbre bleu est digne de tous les éloges. Une autre de grand style, en marbre des Pyrénées, ne déparerait aucun palais.

C'est de l'art, au plus haut point décoratif, sans que les nécessités de la décoration aient coupé les ailes de l'inspiration artistique.

Et c'est là le grand écueil que, sous le bénéfice des quelques critiques que nous venons de formuler, nos décorateurs savent très parfaitement éviter.

PAUL LE JEINISEL.

EXPOSITION RÉTROSPECTIVE

Il y a, je l'ai dit déjà, je le répéterai encore, des choses superbes dans l'Exposition Centenale de la peinture française, seulement il faut les chercher, car elles ont été aussi mal disposées que possible par le... désorganisateur en chef de cette exposition, qui bien que n'ayant pas précisément besoin de se faire connaître, a donné la place d'honneur à son portrait *exécuté* par ce pauvre Manet, au-dessous de la fameuse *Olympia au chat noir*, dont est mort cet artiste incompris de son vivant et que quelques roublards font semblant de comprendre aujourd'hui.

Chercher c'est bien, cela repose, mais il faut trouver, et ce n'est pas toujours facile, car des surprises sans nombre ont été ménagées aux visiteurs, et bien des maîtres incontestés de notre glorieuse école ne sont pas représentés, même dans les corridors du Palais des Beaux-Arts.

Ainsi dans cette exposition, qui est censé donner une idée de la production artistique française pendant le siècle qui vient de s'écouler, et où Manet tient tant de place dans le salon d'honneur, le seul où l'on puisse s'asseoir commodément, il n'y a qu'un seul tableau de Paul Delaroche, son *Cromwel ouvrant le cercueil de Charles Ier*, encore est-il placé tout en haut, dans les frises du grand escalier.

Je sais bien que ce n'est pas ce que Delaroche a fait de mieux, et c'est peut-être pour cela qu'on l'a choisi, car il n'était pas difficile de se procurer des œuvres plus brillantes, plus universellement admirées de ce grand artiste, qui a été une des gloires de son temps et qui n'a pas démérité du nôtre, mais c'est encore un tableau de grande valeur et qui mériterait de pouvoir être vu autrement qu'avec une lunette d'approche.

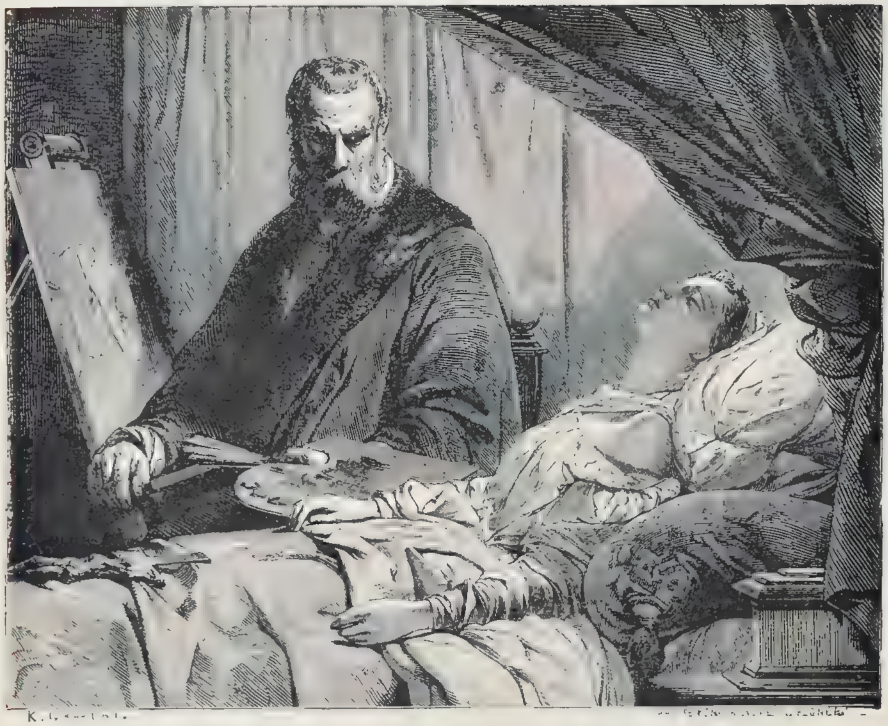
L'administration, qui n'avait pas assez de cimaises pour les... tristesses de Bastien-Lepage, et les joyeulsetés de M. Raffaëlli, en a jugé autrement et ceux qui sont assez bourgeois pour aimer Paul Delaroche en seront quittes pour aller l'admirer au Louvre, où, s'il n'est pas encore représenté à sa gloire, il n'est du moins pas éclaboussé par les chefs-d'œuvre de Manet.

C'est également sur l'escalier qu'on a cru devoir placer l'unique tableau que la Centenale possède de Léon Cogniet le *Tintoret peignant sa fille*, et malgré sa célébrité, c'est encore un tableau mal choisi pour représenter ce maître, car il est si considérablement poussé au noir qu'on distingue à peine le dessin sur le fond rouge qui, dans le principe n'était qu'un accessoire habilement combiné pour tamiser la lumière, et que l'on ne comprend pas tout à fait l'enthousiasme qu'il excita, lors de son apparition au Salon de 1845.

Faut-il croire que le mérite de cette œuvre avait été surfait? c'est possible, mais elle n'en a pas moins de grandes qualités, et est toujours très empoignante.



Exposition Centenale. — *Les Confitures*, par Ph. Rousseau.



Exposition Centenale. — *Le Tintoret peignant sa fille*, par Léon Cogniet.



Exposition Centenale. — Les *Dernières cartouches*, par A. de Neuville.



A. CABASSON DEL. PAUL DELAROCHE P. CHAPON SC.

Exposition Centenale. — *Cromwell ouvrant le cercueil de Charles Ier*, par Paul Delaroche.

Sans doute, devant ce père qui s'est imposé le douloureux devoir de peindre au lit de mort, sa fille dont il vient de recevoir le dernier soupir, et qui n'est peut-être pas assez désespéré, on est plus ému par sa propre imagination que par ce qu'a représenté l'artiste, mais on est ému, et c'est bien quelque chose.

Au point de vue du métier, par exemple, le tableau a une valeur aussi considérable qu'indiscutable, le modelé des figures est d'une perfection rare, et lorsque le coloris n'était pas enfumé, ce devait être une merveille de clair-obscur.

Un autre tableau non moins célèbre, que nous reproduisons, et qui est peut-être encore plus mal placé, est celui d'Alphonse de Neuville, qui sous le titre *Les Dernières Cartouches*, représente un des épisodes glorieux de la défense de Bazeilles, l'héroïque résistance que le commandant Lambert de l'infanterie de marine, les capitaines Artus et Aubert et une poignée de soldats de toutes armes, prolongèrent sous un feu meurtrier jusqu'à l'épuisement de leurs munitions.

Mais ce tableau est si connu par les gravures et les reproductions photographiques qu'il n'y a que demi-mal, car tout le monde l'a cherché d'abord pour l'admirer d'original.

C'est bien aussi, à la célébrité près, un peu le cas des *Confitures* de Philippe Rousseau, tableau d'un tout autre genre, d'une toute autre portée, mais qui a été beaucoup reproduit aussi, et même en ces chromolithographies qui lorsqu'elles sont réussies, donnent l'illusion de la peinture.

Je conviendrai quand on voudra qu'on pouvait représenter beaucoup mieux Philippe Rousseau, qui a fait des chefs-d'œuvre de natures vivantes, comme le *Rat de ville et le rat des champs* ou même le *Rat qui s'est retiré du monde*, mais je ne me plains point de cette nature morte qui est très jolie, très gaie de tons, et qui tranche agréablement avec certaines des compositions prétentieuses qui l'environnent.

Quant au grand tableau d'Yvon que nous reproduisons en tête de la dernière page et qui représente le *Maréchal Ney*, à la retraite de Russie, faisant le coup de feu au milieu d'une poignée de soldats livides, déguenillés, qui seraient grotesques, s'ils n'étaient sublimes, je dois reconnaître qu'il est bien placé, quoi qu'un peu haut, au-dessus d'une des portes par où l'on pénètre dans le salon d'honneur, mais il est de dimensions telles qu'on le voit encore fort bien.

Il faut croire pourtant que les membres du jury, chargés de distribuer les récompenses aux artistes qui ont envoyé leurs œuvres à l'Exposition décennale, ne connaissaient pas ce tableau, ni aucun autre d'Yvon, ni peut-être Yvon lui-même, car ils lui ont infligé une médaille de troisième classe, à lui qui avait une première médaille dès 1848 et qui est, comme peintre, officier de la Légion d'honneur depuis 1867.

Après cela, peut-être se sont-ils imaginé qu'il était mort, comme cela est arrivé au jury de la section italienne, pour un sculpteur, M. Calvi, qui a été obligé de réclamer pour faire voir qu'il était vivant et bien vivant.

Cela ne peut même s'expliquer que comme cela, car avant l'ouverture de l'Exposition (si le travail des récompenses a été fait d'avance), ce tableau avec trois autres du même auteur, était au musée de Versailles, où il retournera, s'il n'y est déjà rentré quand on lira ces lignes.

Je sais bien que les membres du jury ne sont pas obligés de connaître les tableaux de leurs confrères, mais je suis à peu près convaincu qu'ils les voient, au moins par curiosité, sinon pour en chercher les défauts, et qu'ils ont cru de bonne foi récompenser un débutant, en donnant une troisième médaille à l'auteur des portraits signés Yvon, dans l'Exposition décennale.

On a vu des choses plus extraordinaires que celle-là!

LUCIEN HUARD.

HORLOGERIE

CETTE section s'ouvre sur la grande galerie centrale, par une porte dont nous avons déjà parlé.

A droite et à gauche, nous voyons d'abord les travaux des élèves des écoles d'horlogerie et une assez intéressante exposition de l'histoire des montres depuis 1770. Mais, est-il bien prudent de montrer toutes ces anciennes montres, qui sont très belles, vraiment? Et les nouvelles montres, les montres du progrès, valent-elles bien nos anciennes montres? Elles étaient plus lourdes, mais, au moins, elles marchaient régulièrement pendant de longues années, et, chose bizarre, si cette montre qui allait bien vient à s'encrasser simplement, on l'envoie chez l'horloger; mais, en revenant de chez le spécialiste moderne, on a bien des chances que la montre ne marche plus jamais que d'une façon très irrégulière. La montre, comme la jolie femme, a ses nerfs, on ne peut plus rien en faire, parfois, et quant aux montres tout à fait modernes, il leur arrive bien souvent d'oublier de marcher. Donc, l'horloger moderne, en général, ne sait pas faire marcher les montres anciennes, et les montres qu'il fabrique sont loin d'être irréprochables; donc, je crois que j'avais raison de dire que cette exposition rétrospective des montres est plutôt dangereuse. Cependant, il faut reconnaître que les montres ont baissé de prix, c'est le seul progrès qu'elles aient fait, les montres communes, bien entendu, car les chronomètres se tiennent à des hauteurs de prix, inaccessibles à bien des bourses.

Quant aux horloges, nous voyons une reconstitution des anciennes clepsydres, cette comparaison est bien moins désavantageuse que pour l'histoire rétrospective des montres. D'ailleurs, les pendules fonctionnent d'une façon plus régulière, leur mécanisme, plus maniable, permettant de les régler assez bien.

Le principe de l'ancienne clepsydre est le suivant : « Des quantités égales de liquide s'écoulent d'un vase en des temps égaux, quand on maintient constante la hauteur de l'eau. » On mesurait donc le temps en exami-

nant le volume d'eau qui s'est écoulé d'un vase dans un temps déterminé.

La découverte des oscillations du pendule, par Galilée en 1582, et surtout de l'isochronisme de ses oscillations, puis plus tard, en 1657, l'invention du ressort en spirale par Christian Huyghens, amenèrent des modifications complètes dans la construction des appareils à mesurer le temps. En effet, le ressort en spirale, le régulateur et l'échappement résument à eux seuls les moyens mécaniques, base de toute l'horlogerie.

Ce qui a disparu à l'exposition actuelle, ce sont les pendules à globes, avec sujets en zinc d'art bronzé ou doré. Nous ne voyons plus de moutons, des bergers et des bergères, Paul et Virginie, Jean Bart, le connétable Du Guesclin, enfin toute la série des héros populaires, tout cela a été remplacé par des sujets plus modernes, qui ont facilement d'ailleurs, une valeur artistique supérieure. Et puis, la mode est changée; on met maintenant un sujet colossal en bronze sur une pendule relativement petite, l'heure n'est que l'accessoire, la pièce principale et intéressante est le sujet.

Il y a aussi des pendules dont le mouvement représente des machines en mouvement : une locomotive dont toutes les roues tournent, une machine à vapeur fixe, le grand volant tourne ainsi que les pièces du piston, un moulin à eau, un moulin à vent. Mais tous ces mécanismes doivent être d'une sensibilité extrême, pour se déranger, car elles marchent rarement et jamais bien longtemps; cependant, une pendule est faite pour marcher un certain nombre d'années, jour et nuit, il est probable que toutes ces machines ne pourraient fournir une bien longue course.

Il y a aussi le portefeuille-montre, des boîtes à musique, que l'on soigne beaucoup aussi; on les fait marcher le moins longtemps et le moins souvent possible. Encore des mouvements bien délicats.

Ce qu'il y a de tout à fait nouveau, c'est le cabaret automatique à dix centimes. Vous déposez un gros sou dans telle ou telle fente, et vous avez un sirop de groseille, un punch, un américain, un vermouth, etc. Mais cet appareil ne fonctionne pas du tout. Cependant, il y en a dans Paris qui fonctionnent assez régulièrement.

Puis ce sont les horloges réveille-matin à allumoir et lumière électrique, vous vous réveillez et vous avez un petit soleil dans votre chambre.

Nous voyons aussi les oiseaux chanteurs, qui ne fonctionnent pas non plus.

Dans certaines pendules nouvelles, on supprime le cadran, l'heure est indiquée en chiffres, l'heure en dessus, les minutes en dessous. Voilà qui est bien dix-neuvième siècle. Il y a des montres semblables.

Il y a aussi toutes les garnitures de cheminée possibles. Au point de vue du goût, l'exposition est assez jolie. La dominante est cependant, à quelques exceptions près, le bon marché. Ainsi, pour neuf francs, vous pouvez avoir une montre remontoir, garantie deux ans, en nickel, et, pour vingt francs, une montre remontoir en argent, avec rubis, garantie cinq ans. Voilà évidemment du progrès, et, quoique si bon marché, ces montres ne marchent pas mal du tout. Bientôt les horlogers distribueront dans les rues des montres-prospectus, pour leurs différents articles.

Nous pouvons admirer des horloges monumentales; mais là encore, rien d'extraordinaire. Quelles merveilles n'ont pas été produites par des artistes horlogers, autrefois, dans nos cathédrales? Certaines horloges, outre l'heure, portent un calendrier perpétuel avec les fêtes mobiles; un planétaire, présentant la durée des révolutions de chacune des planètes visibles à l'œil nu, les phases de la lune, les éclipses de soleil et de lune, la précession des équinoxes, etc. Outre cela, des statuettes mécaniques frappent les heures et demi-heures, avec une régularité parfaite, et ce qui fait le prix et la valeur inestimable de ces ouvrages, c'est la précision des indications astronomiques. Pourrions-nous en dire autant de toutes les horloges exposées? Heureusement le canon de la Tour Eiffel fait loi pour la fermeture, car si l'on devait s'en tenir aux indications des horloges, ce serait des discussions continuelles entre les visiteurs et les gardiens. Écoutez avec quel ensemble toutes ces sonneries s'exécutent bien les unes après les autres; on dirait que chaque horloge veut céderle pas à sa voisine, c'est un assaut de politesse : à qui sonnera la dernière, et quand vous croyez que tout ce vacarme est fini, vous tressautez : c'est une grosse cloche endormie qui se réveille soudain pour arriver bon dernier. Vraiment, si toutes ces horloges sont incapables de marcher régulièrement plusieurs jours de suite, les exposants devraient au moins les régler toutes ensemble, chaque jour, sur l'heure de l'Observatoire, même dans leur intérêt.

S. Favière.

HISTOIRE DU TRAVAIL

LES ARTS EN CHINE

Ce n'est pas une des parties les moins curieuses de l'histoire du travail que ce coin où l'on nous montre un atelier d'émailleur chinois, à côté d'un imprimeur et de la reproduction de quelques-unes de ces inventions chinoises que nous avons si péniblement *retrouvées*, quelques dizaines de siècles après les habitants de l'Empire du Milieu.

Voici d'abord l'atelier pour la fabrication des cloisonnés. Les ouvriers sont nombreux.

Il y a un tourneur qui fabrique le vase ,qui tout à l'heure servira de terrain de manœuvre aux décorateurs, un autre grave les cloisons, un autre pose un premier fond d'émail blanc, un autre place les divers émaux, un autre les cuit à grand feu. Tout cela est très animé, très vivant, très laid aussi, car ils sont horribles, ces Célestes aux yeux bridés.

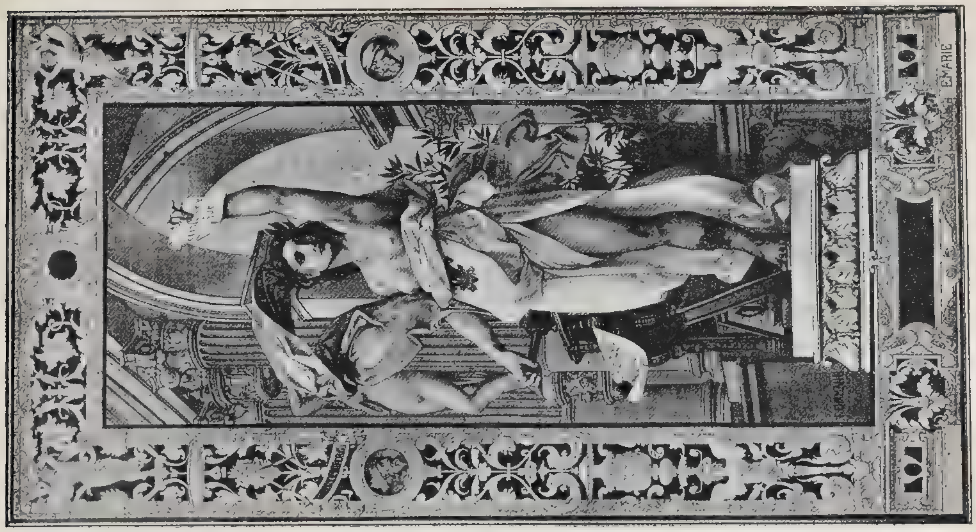
A côté est la statue, ou plutôt le buste de l'empereur Fouhi, qui vivait 2,900 ans avant J.-C. et qui inventa l'écriture. Cette chronologie n'est pas très rigoureuse, attendu que le général Tcheng-Ki-Tong, qui doit s'y connaître lui aussi, affirme que son pays connaissait l'invention des préfets et des sous-préfets 18,000 ans avant notre ère.

Le respectable empereur, vêtu de feuillages, ce qui dénote une civilisation encore naissante, a une longue barbe de fleuve. Au fond, il a l'air d'un brave homme.

Près de lui, une petite voiture semblable à celle que les



EXPOSITION DES GOBELINS. — PANNEAUX DESTINÉS A LA DÉCORATION DE LA SALLE D'APOLLON, A L'ÉLYSÉE.



Le Livre, panneau décoratif de M. Eherman.



Le Manuscrit, panneau décoratif de M. Ehermann.

camelots font circuler sur nos trottoirs, représente les chars magnétiques, où la première application de la boussole, employée par les Chinois avant la naissance d'Abraham. Cette chronologie est toujours vague. En outre, cette invention ne me paraît pas de première utilité. Si les Chinois avaient inventé, comme le dit le général déjà nommé, les passeports 220 siècles avant la Tour Eiffel, ils devaient, au temps d'Abraham, avoir posé des poteaux indicateurs le long de leurs routes et, par conséquent, la boussole n'était guère d'usage, en terre ferme, du moins.

Enfin, nous avons un imprimeur préhistorique. Son matériel est assez simple. Sur une pierre, les caractères à imprimer son gravés en creux. A l'aide d'un tampon, l'ouvrier noircit le relief, c'est-à-dire les parties non gravées, puis il pose une feuille de papier et il obtient ainsi, après une pression, une feuille imprimée négativement, c'est-à-dire avec les caractères en réserve sur un fond noir.

Telle fut, paraît-il, la vraie découverte de l'imprimerie. On voit que c'est la même chose que la nôtre, avec cette légère différence que c'est absolument le contraire.

LES AZTÈQUES

Ce groupe nous transporte au Mexique, longtemps avant la conquête espagnole, à des époques si reculées que l'on ne les saurait bien exactement préciser. Des ouvriers aztèques fabriquent le papier d'*agave*. Ils sont accroupis au bord d'une flaque d'eau. L'un d'eux, sur une pierre plate, écrase la fibre, à l'aide d'un marteau à manche flexible. L'autre, sur une planche, étend les fibres et les réunit en bouillie, en les pressant avec une sorte de varlope.

C'est assez simple. Et certes on ne peut pas dire que le papier de ce temps-là était exigeant. Il faut aujourd'hui un matériel plus compliqué pour transformer la pâte de bois en un numéro du *Livre d'or* de l'Exposition.

Ce que l'on se demande, c'est ce que les Aztèques, chez qui l'on ne publiait ni livres ni journaux, pouvaient bien faire du papier, qu'il fût d'*agave* ou d'autre chose.

Voilà ce qui était intéressant et ce que l'on n'a pas songé à nous dire.

LE LABORATOIRE DE L'ALCHIMISTE

Michel Maier, qui vécut au XVI[e] siècle, passait en son temps pour alchimiste et sorcier. Il cherchait la pierre philosophale et, disaient les timorés bourgeois de son temps, avait trouvé l'élixir de longue vie, en distillant sous la chaleur du soleil de minuit, — une rareté en dehors des régions polaires — du sang d'enfant non baptisé. Somme toute, ce Michel Maier avait une mauvaise réputation.

Il tenait de vilaine lignée. Sûrement il descendait de quelques-uns de ces jeteurs de sorts qui, en prononçant des paroles cabalistiques sur les puits, faisaient naître dans le peuple de terribles épidémies. Et qui sait même si sa mère n'avait pas, chevauchant un manche de balai, entraîné à des sabbats mystérieux, de beaux jeunes hommes qu'elle livrait à des stryges altérés de sang humain.

Et voici que réhabilité, Michel Maier est à l'Exposition universelle de 1889, et qu'après plus de trois siècles, sa mauvaise réputation se voit remplacée par une quasi apothéose.

Qu'était-ce au fond que ce mystérieux alchimiste, dont M. Delezinier a réinstallé le laboratoire dans le Palais des Arts liberaux.

Tout simplement un chercheur, un alchimiste et un vulgarisateur scientifique. Ses instruments bizarres ne sont que les ancêtres de nos instruments si perfectionnés. Les corps étiquetés et fermés dans des bocaux sont les corps simples dont Berzelius et Lavoisier firent depuis la nomenclature.

Les inscriptions tracées au charbon, sur les murs de ce caveau, ne sont pas des devises cabalistiques, des paroles qui changent en un or pur le plomb vil, ou donnent le lait bleu aux vaches, ce sont tout simplement des formules chimiques, traduites sous une forme d'aphorisme philosophique et il faut l'avouer, pas mal incompréhensibles.

Ce n'est pas le laboratoire tel que nous l'avons peut-être rêvé ; il n'y a ni crapaud familier, ni corbeau prophétisant. Les lézards empaillés, chers aux usuriers de Molière, sont absents. C'est le logis d'un honnête travailleur, qui eut le tort de mettre dans un grimoire indéchiffrable, le secret de ses découvertes.

Ce laboratoire a été installé par un jeune chimiste, M. Delezinier qui a, paraît-il, grand dédain de la science officielle, et qui trouve que les sorciers avaient du bon et les alchimistes du meilleur. Nicolas Flamel lui paraît aussi intéressant que M. Wurtz, et Maier lui semble un ancêtre de M. Chevreul.

Il faut lui savoir gré d'avoir traduit d'une façon aussi pittoresque, la bonne opinion qu'il a de ces opiniâtres chercheurs des siècles passés, que leur temps méconnut et auxquels le nôtre met bien mauvaise grâce à rendre justice.

JULIEN RAMBERT.

TAPISSERIES DES GOBELINS

NOTRE gravure de la page 728, devrait passer dans le n° 41, où elle est décrite, page 650, mais un accident qui lui est arrivé en mettant sous presse, nous a obligé à la remplacer au dernier moment.

En la publiant aujourd'hui, nous lui donnons comme pendant, les deux magnifiques panneaux, représentant le Livre et le Manuscrit, exécutés à la manufacture, d'après les cartons de M. Ehermann, pour la décoration de la Bibliothèque Nationale.

ARMES PORTATIVES

Au peu d'importance de cette section, on voit qu'elle n'intéresse que des gens paisibles, belliqueux seulement quand il s'agit du lièvre ou du perdreau.

Nous ne voyons guère, en effet, que fusils de chasse, épées, fleurets et revolvers de poche.

Il semblerait qu'on devrait voir une quantité de modèles tout à fait nouveaux, car, pour les armes de guerre, combien n'y a-t-il pas de systèmes différents constamment proposés, tandis que là, il n'y a pas à faire du nouveau qui soit du bon marché, les chasseurs, je parle des vrais, feraient bien économie, au besoin, sur leur nourriture toute l'année, pour se procurer l'arme désirée. Mais il est bien plus productif de faire adopter un nouveau système de fusil par un gouvernement qui vous en prend plusieurs mille à la fois. Aussi l'esprit des inventeurs se porte tout entier sur les armes de guerre.

Cependant, il y a quelques nouveaux modèles qui ont l'air d'être vraiment en progrès, aussi bien par la construction, la commodité, que par leur bon marché réel. Une de nos grandes manufactures françaises expose un fusil sans chien à deux coups, qui s'arme automatiquement, dont les détentes sont dissimulées et à l'abri de tous contacts étrangers, et qui n'a aucun rapport avec le système Hammerless. Cette arme élégante et assez légère, a eu un succès énorme, d'ailleurs. Les étiquettes annoncent neuf cents acquéreurs à l'Exposition.

Il y a aussi un revolver de poche, plat comme un portefeuille, qui a l'air très avantageux.

Ce qu'il y a aussi d'intéressant, c'est la construction des canons de fusil. Il y a environ douze opérations successives, ce qui explique en partie, le prix si élevé de certaines armes.

Ainsi, pour faire un canon damas, on prend un faisceau de tiges d'acier carrées, formé de soixante-quatre de ces tiges, on le passe au laminoir, de façon à obtenir une baguette composée des soixante-quatre premières et n'ayant pas plus d'épaisseur que les baguettes primitives. Cette baguette est ensuite tordue sur elle-même. On peut alors en souder plusieurs semblables, que l'on aplatit et qu'on enroule autour d'un cylindre en acier, on le forge et on le martèle, de façon à avoir un canon bien homogène, qu'il ne reste plus qu'à finir, ce qui est encore très long.

Les canons Bernard se font d'une façon semblable, mais au lieu de partir de tiges carrées on part de tiges plates d'environ trois à quatre centimètres de largeur, tandis que les tiges carrées pour damas ont environ un centimètre de côté. On réunit une vingtaine de ces tiges plates, les autres opérations restent semblables.

Au milieu de la galerie il y a des canons, mais ceux-là ne sont pas dangereux, ils ont l'âme lisse, indice d'intentions peu belliqueuses pour une arme de ce genre, un canon meurtrier a l'âme rayée. Ce sont les canons destinés à annoncer « que la fête commence ». Beaucoup de municipalités de province se sont offertes ce luxe, et, d'après les ressources budgétaires, on choisit les gros, les petits ou les moyens.

Il y a le canon de la Tour Eiffel, un superbe petit canon en cuivre, puis les canons pour yacht, qui sont généralement en cuivre aussi; ce ne sont plus des armes, ce sont des bronzes d'ornement, pour un peu on les mettrait sur la cheminée.

Enfin, dans les vitrines spéciales, sont exposées toutes les poudres et cartouches de guerre de tous les pays du monde, inventées dans ces derniers temps. Que sera-ce dans la prochaine guerre? Il ne restera plus personne sur le terrain de part et d'autre, à moins qu'on ne se tienne chacun de son côté à distance respectueuse, car avec les nouvelles portées des fusils, il faudra songer à adjoindre sur le côté du fusil une longue-vue, pour pouvoir apercevoir l'ennemi, de nouvelles difficultés étant ainsi créées, le résultat pourra ne pas être plus terrible, c'est d'ailleurs le seul moyen de supprimer un jour les guerres, car il arrivera un moment, où à force de perfectionnements, elles deviendront impossibles.

Louis Phalanchet.

BEAUX-ARTS

SECTION NORVÉGIENNE

Il y a douze effets de neige dans la section norvégienne, c'est relativement tout autant que dans l'exposition suédoise, puisqu'il y a soixante et un tableaux de moins.

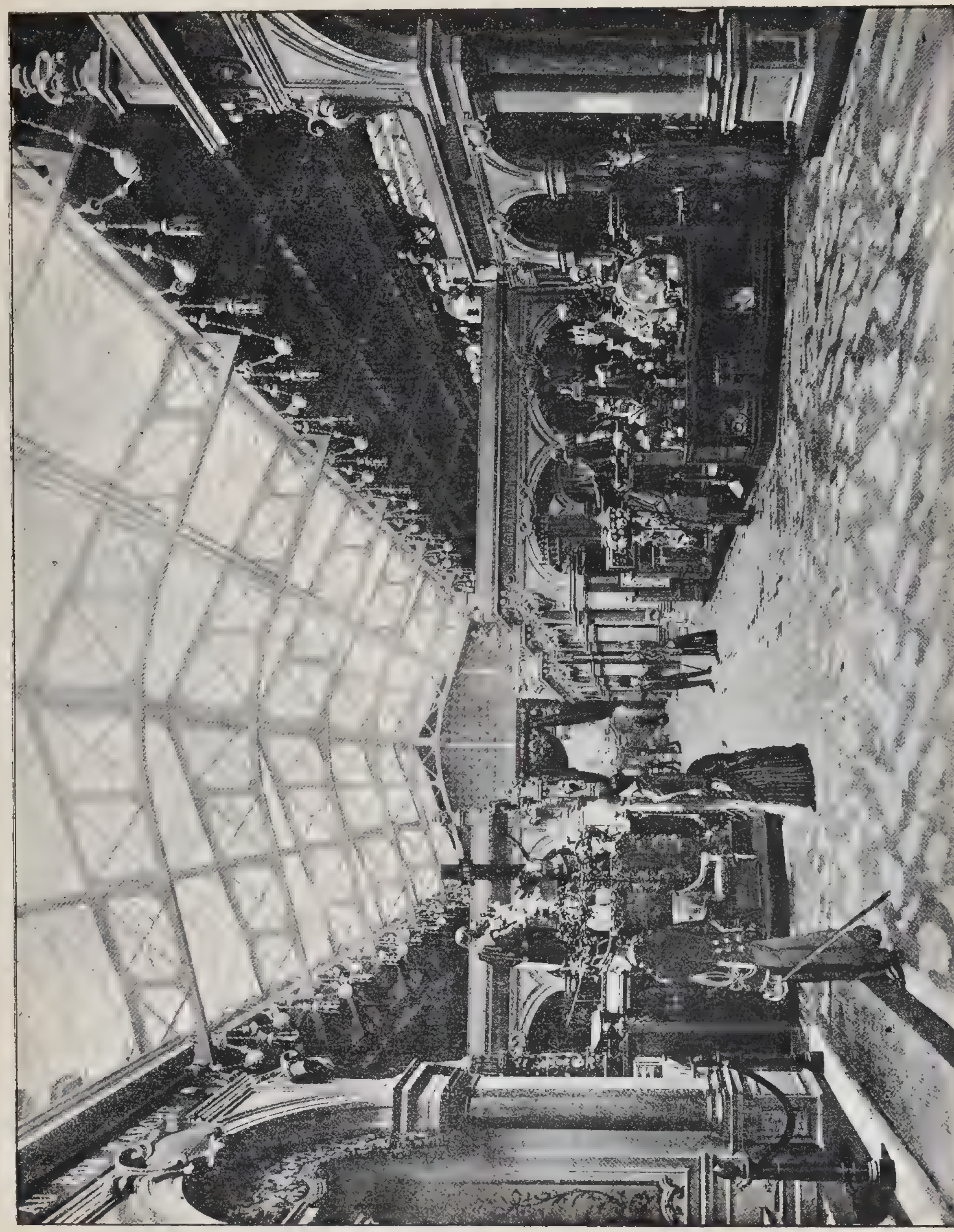
Ici, comme là-bas, du reste, ce sont les paysages qui dominent, mais ici, il y a beaucoup plus de marines et elles sont généralement excellentes.

Ce n'est pas à dire que les paysages sans mer soient rares; outre les effets de neige déjà comptés, il y en a bien encore une quinzaine qui présentent une certaine variété aux amateurs.

Eh bien! ceux qu'on regarde le plus sont précisément les effets de neige, qui ne sont pas variés du tout; il y en a, du reste, de superbes comme l'*Hiver en Norvège* et les *Paysans qui reviennent de l'office du dimanche* de M. Thaulow, comme l'*Hiver* de M. Skramstad, dont j'aime pourtant mieux la *Matinée d'hiver*, avec un joli effet de givre sur les arbres.



LE JARDIN DU PALAIS DES COLONIES, A L'ESPLANADE DES INVALIDES.



VUE GÉNÉRALE DE LA GALERIE DES TAPISSIERS DECORATEURS.



Le Soir, par M. Smith Hal.

De loin, on pourrait croire que le *Printemps* de M. Sinding est un effet de neige, car les arbres sont en fleurs et on pourrait dire comme Calchas: « Trop de fleurs,trop de fleurs ». D'autant qu'avec cela l'artiste a réuni sur sa toile toutes les couleurs de l'arc-en-ciel, sans les éteindre, de sorte que son tableau est très tapageur, mais il voulait faire un pendant à son *Été*, qui est très coloré, et il a bien fait en somme, puisqu'il a obtenu une seconde médaille.

Une toile du même genre, mais plus tapageuse encore et allant jusqu'à l'impressionisme, c'est le *Soir à Eggedal* de M. Munthe, paysage animé par de nombreux paysans, seulement j'aime mieux autre chose de plus harmonieux, par exemple le *Site de montagnes avec glacier* de M. Diesen; ou le grand tableau de M. Gloersen représentant *Un bois au mois de mai*, ou l'*Etang dans les bois* de M. Kaulum, ou le *Soir d'été* de M. Singdhalsen, ou la *Nuit d'été*, sur un lac à nénuphars, de M[lle] Kielland, qui a, du reste, deux autres bons paysages et un intérieur d'atelier fort agréable.

Pour les marines, nous n'avons que l'embarras du choix, mais l'embarras est grand, car il y a beaucoup de bonnes choses, même en ne comptant que celles qui nous sont déjà connues par les derniers salons.

Voici M. Grimelund avec son *Port d'Anvers*, sa *Vue du Kattendyck*, sa *Nuit d'été dans le fiord de Christiania*, et une autre petite marine.

Voici M. Normann, dont les tableaux sont acceptés maintenant, même par les jurys, généralement incrédules, comme la représentation exacte de la nature, malgré l'intensité de leur coloris; son *Grand port de pêcheurs* est très intéressant, mais son *Coucher de soleil à Lofoden* est superbe.

Voici M. Schredsvig, qui a obtenu un effet très curieux, dans son *Soir de la Saint-Jean*, immense tableau qui s'impose à l'attention.

M. Smith Hald, dont la *Solitude peuplée de mouettes*, a un certain parfum de poésie rustique.

M. Hans Dahl, avec son *Arrivée à l'église d'Ullensvang*, très grand tableau dont le succès ne nuit point à ses deux autres plus petits.

Puis, parmi les œuvres d'artistes que nous connaissons moins, trois intéressantes marines de M. Hansteen, *Une belle tempête* de M. Barth, une *Côte norvégienne* de M. Diriks, *Un temps orageux* de M[lle] Betzy Bergh, *Une vue de Odde* par M. Carl Nielsen, *Une très jolie brise du soir* de M. Amaldus Nielsen, *Un paysage de Gudrangen* par M. Rasmussen, deux *Vues du port de Lofoden*, par M. Gunnar Bergh, les deux grands tableaux de pêcheurs de M. Wergeland, et surtout la *Nuit d'été* et l'*Attente du saumon* par M. Peterssen, qui a aussi, sous le titre de la *Mère Utne*, un excellent portrait, ayant de plus l'avantage d'être un type norvégien.

Les portraits ne sont pas nombreux dans la section, mais il y en a de fort bons : M. Gude, qui est un maître en ce genre, en a envoyé un très grand et très beau, M. Blach a également un très grand portrait d'homme, M. Schulz de même, plus un portrait de femme, M. Soot a exposé en un seul tableau, les portraits d'un monsieur et d'une dame qui sont fort bien, mais c'est surtout un peintre de genre dont les Bohémiens sont intéressants, mais moins amusants que ces deux enfants attentionnés qui regardent au loin la *Noce qui passe*.

La peinture de genre est, d'ailleurs, très largement représentée dans la section norvégienne, où il n'y a pas un seul tableau d'histoire, en revanche il y a des études de mœurs, ce qui est généralement plus intéressant et surtout plus exotique.

Voici d'abord des types : *Une sorcière de village*, par M. Groenvold, qui nous la montre marchant la nuit dans une campagne sauvage, qui lui imprime un cachet fantastique.

Voici, un vieux pêcheur peint sur nature, par M. Eggen, un autre pêcheur norvégien, par M. Kolstoe.



Le Bassin du Katendijk, à Anvers, par M. Grimelund.

Père et mère de M. Soemme, deux vieux en buste, assis à une table dont le cadre coupe les pieds.

Trois générations, série de huit têtes alignées dans un même cadre, quoique peintes séparément par M. Krohg et d'un aspect original.

Un mendiant que M. Torgersen représente assis et prenant un bouillon.

Voici un troisième pêcheur norvégien, qui nous est montré assis, un soir d'été, auprès de sa barque, par M. Hans Heyerdahl, dont on remarque davantage l'*Ouvrier mourant*, grande composition fort dramatique, qui a valu une première médaille à son auteur.

Des scènes lugubres, il y en a d'autres: d'abord l'*Enterrement à la campagne*, par M. Werenskiold, qui a dû se souvenir de l'*Enterrement d'Ornans* de Courbet, quand ce ne serait que pour éviter de tomber dans la caricature.

Puis, *Après une nuit d'angoisses*, où M. Bratland a représenté le père et la mère au pied du lit de leur enfant mourant.

Si l'on ne consultait pas le catalogue, on pourrait classer parmi les scènes tristes, le *Festin de première communion* qui a bien plutôt l'air d'un festin d'enterrement; l'auteur, M. Wentzel, ne trouve point de couleurs gaies au bout de son pinceau, et les deux autres intérieurs qu'il a exposés sont fort sombres.

La *Nuit de Noël chez les sœurs de l'Assomption* fournit l'occasion à Mlle Asta Noerregaard de peindre un effet de pénombre très joli.

Le *Père*, qu'on a malheureusement placé trop haut pour qu'on puisse bien le voir, est une scène de mœurs fort curieuse, très habilement rendue par M. Lars Osa. Ce père est un jeune homme du monde qui, à l'instar du patriarche Abraham, chasse la servante dont il a eu un enfant.

Encore un grand tableau, un dîner de marins, intitulé les *Hôtes du capitaine*, par M. Lerche, et terminons notre procès-verbal par les intérieurs proprement dits; il sont peu nombreux, du reste: voici, un *Atelier de cordonnier*, par M. Stroem, le *Chômage*, famille d'ouvriers en repos forcé, par M. Joergensen, et *Deux conversations*, de M. Hjerlow.

Mlle Henriette Backer a intitulé *Chez moi* une jeune femme qui joue du piano, c'est que vraisemblablement cette jeune femme est son portrait; dans son intérieur d'Eggdal, elle a fait entrer par la fenêtre un joli effet de lumière, sur une table à laquelle sont assis deux enfants.

L'intérieur d'atelier de Mlle Boelling aurait bien eu besoin d'une partie de cette lumière-là, car il en manque complètement et l'on se demande véritablement comment un artiste pourrait peindre dans un atelier pareil.

Mais les peintres s'inquiètent peu de ces vraisemblances bourgeoises, ils font un tableau pour utiliser un effet qu'ils ont étudié, quelquefois même pour le seul plaisir de l'exposer.

Et c'est ce qui explique pourquoi il y a tant de non-valeurs dans les Expositions.

LUCIEN HUARD.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER

Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



Ney à la retraite de Russie, tableau de M. Yvon.



Histoire du travail. — Le Laboratoire de l'alchimiste.



EXPOSITION UNIVERSELLE — TOILETTE D'UNE DANSEUSE JAVANAISE



EXPOSITION UNIVERSELLE — FILEUSE ARABE



AGRICULTURE. — EXPOSITION DES BRASSEURS SUEDOIS.

L'AGRICULTURE.

L'AGRICULTURE, tant française qu'étrangère, avec son matériel, ses machines, ses produits et les emplois divers de ces produits, occupe le long du quai d'Orsay une série de galeries qui pour être dépourvues de tout caractère architectural, n'en sont pas moins fort intéressantes à visiter.

Du Panorama transatlantique à l'Esplanade des Invalides, ces galeries se succèdent sur deux lignes parallèles, coupées à certains endroits par le Palais des Produits alimentaires, la grande passerelle de l'Alma, le village espagnol du carrefour Malar, et enfin la passerelle du pont des Invalides.

La France occupe toute la partie qui va du Panorama au carrefour Malar, les États-Unis, l'Italie, la Suisse, les Pays-Bas, le Danemark, l'Autriche-Hongrie, la Norvège, la Russie, la Belgique, l'Angleterre et ses colonies, occupent le reste.

Dans la section française, la série de galeries qui est la plus rapprochée de la berge de la Seine est consacrée aux produits agricoles, tandis que l'autre série, celle qui longe la voie du chemin de fer Decauville, est consacrée au matériel et aux machines.

Enfin, entre la passerelle de l'Alma et le village espagnol, le long du Decauville, sont les machines en mouvement.

Ceci posé, on ne peut s'attendre à nous voir détailler, installation par installation, ces trois ou quatre kilomètres de galeries, dont nous avons du reste déjà écrit en détail plusieurs parties importantes. Nous ne pouvons, vu la place et le désir de ne pas trop faire bailler nos lecteurs, que leur indiquer les plus curieux détails de cet immense comice agricole, où l'on trouve plus que partout ailleurs, la répétition à quantité d'exemplaires, du même objet ou du même produit, absolument impossible à distinguer de ses voisins.

***

Nous entrons dans la classe 49, c'est-à-dire dans la galerie du matériel, vers le Panorama. Nous avons là le matériel agricole et viticole. C'est-à-dire la série des batteuses, des pressoirs, des charrues, des houes, des gerbeuses, des faneuses, etc., les plus variées. Tout cela n'est pas d'un intérêt bien palpitant pour les citadins, mais les cultivateurs, et ils sont venus nombreux à l'Exposition, ont trouvé grand attrait à cette exhibition. Nous avons assez coutume de nous trouver arriérés dans l'emploi du matériel mécanique agricole. La vérité est que la plus grande culture, plus développée à l'étranger que chez nous, où depuis la grande accession de 1789 du paysan à la terre, la petite propriété est la règle générale, permet plus facilement l'emploi des engins mécaniques. Mais partout, où soit par le fait de la grande possession, soit par l'organisation de syndicats, nos cultivateurs se sont trouvés placés dans la même situation que les cultivateurs étrangers, ils n'ont jamais hésité à recourir aux instruments les plus perfectionnés.

Et pour preuve, voyez la quantité que l'on expose. On n'en fabriquerait pas tant si l'on n'en vendait pas du tout.

La viticulture se prête moins à la manipulation mécanique. Un perfectionnement dans les pressoirs, voilà tout ce que la bonne logique paraît pouvoir exiger. Mais la science est depuis longtemps entrée en maîtresse dans la grange, où le vigneron égrappait et écrasait ses raisins. Elle lui a — malheur de nos estomacs — enseigné les sucrages, les plâtrages, toutes les falsifications d'*avant* le marchand de vin. Elle lui a aussi enseigné, et ceci n'est pas un mal — à ce qu'il paraît — le chauffage dit *Pasteurisation*, qui empêche les vins de tourner, comme le vaccin empêche la rage, les deux étant du même inventeur.

Tous ces appareils de fabrication du vin, nous les trouvons réunis dans un *chai modèle*, qui rassemble les engins pour l'emmagasinage du vin, sa canalisation, sa pasteurisation, son mouillage, sa coloration. Ah! c'est qu'elle est bien démodée, la vieille chanson :

> De presse en tonne
> La voilà la jolie tonne,
> Tonni, tonnons, tonnons le vin.
> La voilà la jolie tonne au vin.

Qui nous dira ce qui se passe entre le pressoir et le tonneau — si même il y a encore un pressoir!

Néanmoins, les vignerons ont tenu à nous faire croire qu'ils emploient encore des raisins; ils nous en montrent... dans une composition décorative de Ch. Toché, l'*Égrappoir*.

***

C'est peut-être à titre de produits agricoles, — comme carotte de beau calibre, — que nous trouvons en sortant de la galerie, les tziganes de la Czarda hongroise. L'Exposition a été la proie des Tziganes, il y en a eu des bleus, des blancs, des rouges, des verts, ceux-là sont noirs. Tous au demeurant sont les meilleurs fils du monde, et rendus à leurs complets de la Belle Jardinière, ils ne sont pas plus tziganes que vous ou moi. Quelle idée des braves jeunes gens du faubourg Saint-Denis ont-ils de s'affubler en hussards de la mort, pour jouer de la musique hongroise de Charles de Livry, qui est des Batignolles!

***

Des pompes et encore des pompes, voilà le bilan du morceau de galerie suivant, mais des pompes qui nous débitent une *veine* d'eau grosse comme une rivière. Ce sont des appareils de drainage ou d'irrigation, qu'accompagne un plan de drainage, syndiqué dans une quarantaine de communes de Seine-et-Marne.

Il y a aussi là de curieuses presses à fourrages, qui font une petite boulette d'une botte de foin et réduisent le chargement de deux chevaux aux dimensions d'une malle raisonnable, ce qui permet au foin de vous suivre facilement en secret et même en voyage.

Et nous voici à la passerelle, cette passerelle si aérienne, mais si insuffisante, qu'il a fallu pendant la moitié du temps faire passer les visiteurs sur le bas quai.

Dans la galerie qui recommence, voici encore des machines agricoles. Celles-là sont en mouvement.

Oh! mouvement platonique, les batteuses ne battent pas, les faucheuses ne fauchent rien, attendu qu'il n'y a

rien à faucher ; les grands râteaux des faneuses s'agitent désespérément dans le vide, comme les pattes d'une gigantesque chauve-souris qui serait tombée sur le dos

Le plus curieux est qu'on ne voit aucun moteur. La transmission de force — du reste peu considérable, tous les instruments travaillant *à vide* — est faite par un simple câble, qui met une dynamo de la galerie agricole en relation avec une dynamo semblable du Palais des Machines.

*
* *

Nous allons maintenant jeter un coup d'œil sur les produits agricoles français, pour en finir avec notre exposition nationale.

Cette exposition commence par de singuliers produits, les insectes nuisibles et utiles.

Utiles, ils sont peu nombreux, les abeilles et les vers à soie sont, je crois, les seuls ; ils sont accompagnés d'appareils d'apiculture et de sériciculture.

Les insectes nuisibles sont innombrables, la plupart ont dû être exposés à l'état de cadavre, leur exiguité ne permettant pas de les montrer dans une vitrine. Il y a encore là d'autres êtres que les insectes, des lézards, des salamandres, des crapauds. Il y en avait un remarquable de crapaud, énorme et bien élevé, le malheureux est mort laissant son propriétaire dans la désolation. Il n'a pas vu la distribution des récompenses.

Ah ! mais voici une des attractions de l'exposition agricole. Ce sont les couveuses et les volières, ces dernières habitées par des amours de petits poussins, drôles au possible avec leurs yeux vifs et leurs poils indécis. Quel succès ils ont eu ! Les bébés ne se lassaient pas de leur faire la cour, la basse-cour, c'est le cas de le dire ou jamais.

Mais, hélas ! tout n'est pas rose dans la vie du petit poulet. Il fut mignon poussin. Son destin est de devenir grasse volaille. C'est là qu'intervient la gaveuse. Savez-vous comment aux Halles centrales de Paris on remplace cet appareil? Le *gaveur*, un métier inconnu, s'emplit la bouche de matière *gavante*, la déglutine convenablement puis, prenant la tête du sujet entre ses lèvres purpurines, il lui projette avec force, le produit bien mastiqué dans le bec. Comme c'est appétissant, n'est-ce pas, belle dame !

*
* *

Faire subir la même opération à un veau serait chose moins facile. Pour les veaux en bas âge et restés orphelins, un industriel au cœur de père a inventé des biberons, — pends-toi Mouchovant ! — ah ! mais des biberons de calibre, qui donnent aux jeunes veaux l'illusion du sein maternel. Ils donnent même mieux que cela, puisque la disposition ingénieuse des *téterelles* permet de leur faire téter des haricots et de la bouillie de pommes de terre. Un veau qui passe de l'allaitement maternel à l'allaitement artificiel, si justement flétri par le docteur Brochard, doit y trouver quelque changement.

(*suivre.*) HENRI ANRY.

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

SECTION BELGE



TANT de choses ont été envoyées à l'Exposition par les artistes belges, que les six salles qu'on leur avait réservées, au premier étage du Palais des Beaux-Arts, ont été remplies par les tableaux et qu'il a fallu exposer les aquarelles, dessins et pastels, dans l'escalier des sections étrangères, où personne ne les regarde en passant, et les gravures et dessins d'architecture au premier étage de la galerie Rapp, où personne ne songe à les aller voir.

Quant aux sculptures, elles sont confondues avec celles de la Finlande, de la Suède, de la Russie et d'ailleurs, à une extrémité de la galerie Rapp.

Notre grande vue de la halle aux sculptures est prise de cette extrémité et l'on y peut distinguer, à droite, le grand groupe décoratif de M. Paul de Vigne, dont on aperçoit aussi en partie le groupe érigé à Bruges à la gloire des vainqueurs de Courtrai, ainsi que le *Bœuf au repos* de M. Léon Mignon, le *Saint Michel* de M. Vanderstappen, le groupe *Au sortir du bain* de M. Revillez, toutes choses hautement récompensées, et qui le méritent du reste, sans faire de tort aux œuvres de M. Dillens et de M. Constantin Meunier, qui ont eu des médailles d'honneur, comme celles de M. de Vigne et de M. Vanderstappen, ni à celles de M. Charlier, qui a eu une première médaille, ex æquo avec MM. Léon Mignon et Devillez.

Eh bien ! pour être la plus considérable de toutes les expositions étrangères, la section belge est celle dont il y a le moins à dire, car c'est une véritable succursale de la section française, où les artistes qui n'habitent pas chez nous et n'exposent pas régulièrement à nos salons, nous ont imités en tout, même dans la recherche des voies extravagantes, qui sollicitent la réclame et ne l'obtiennent pas toujours, fort heureusement.

Le bon et le mauvais de notre école moderne sont ainsi acceptés par la nouvelle école flamande, qui paraît se souvenir de Rubens et de Van Dyck, encore moins que nos maîtres ne se souviennent de Nicolas Poussin et d'Eustache Lesueur.

Les siècles ont passé, on s'est modernisé, et ceux des artistes belges qui n'ont pas pu devenir aussi parisiens que M. Alfred Stevens et Van Beers, sont aussi Français que le leur permet leur tempéramment.

M. Stevens a envoyé dix-sept tableaux, tous charmants, mais dont quelques-uns comme : *Dans l'Atelier*, le *Bord de la mer*, la *Madeleine* blonde et échevelée, et surtout la *Bête à bon Dieu*, prétexte d'une étude de jolie femme, sont délicieux.

M. Jean Van Beers en a quatorze, dont quelques-uns pourraient être discutés au véritable point de vue de l'art, mais qui sont tous ravissants, et je ne sais pas s'il faut préférer la *Sirène* au *Yacht*, ou *Embarqués* au *Soir d'été*.



AGRICULTURE. — GALERIE DE LA SUISSE.



AGRICULTURE. — GALERIE NORVÉGIENNE.

La peinture de genre est d'ailleurs très cultivée en Belgique, et même en très grand, car c'est dans cette catégorie que rentre la fameuse *Revue des écoles* de M. Verhas, le tire-l'œil de la salle B : aussi bien du reste que les trois autres grands tableaux qu'il a exposés et dont l'un, également tire-l'œil, nous montre une promenade à âne sur une plage, par des personnages grands comme nature.

M. Charlet, fait aussi très grand, mais il y a de beaux effets de lumière dans sa *Forge*.

Dans le même cas, M. Jean Mayné, avec sa *Procession*, qui se déroule un peu sèchement sous un effet de soleil, M. Farasyn avec sa *Criée au poisson* à Anvers, M. Charles Mertens avec son *Cours de peinture*, où il nous fait voir nombre de jeunes filles en train de copier la *Vénus de Milo*, et M. Alexandre Struys, qui a conquis une première médaille avec le *Gagne-Pain*, grand tableau peint à contre-jour, dans lequel on ne voit pas une figure ; il paraît que c'est extrêmement difficile, mais j'aimerais mieux que ce fût joli.

Parmi les peintres de genre qui se contentent de toiles de chevalet, il faut citer M. Henri Bource, qui avec un retour de pêcheurs très joli, représente *Hercule et Omphale* sous les traits d'un rude marin prêtant ses bras à sa bonne amie, pour dévider un écheveau de fil.

M. Henri de Smeth, dont les deux petits intérieurs indiquent un coloriste ; M. Louis Pion dont le concours de sculpture est amusant ; M. Constant Cap, qui nous fait voir dans un salon, une représentation de Jean Klaas, le guignol belge ; M. Henri Van Melle, dont la femme tournant le dos, et couchée *après le bain* sur une peau de lion, est une bonne étude de nu ; M. Gustave Vanaise, qui sous le titre de *Bonheur*, a peint une scène champêtre dans la manière de Giorgione, mais pas tout à fait avec sa riche palette ; M. Knopfe, dont la *Sphinge* (?), femme nue qu'on distingue à peine dans un brouillard, est plus bizarre que jolie, et M. Van Gelder qui a exposé, malheureusement sur l'escalier, une curieuse série des types des rues de Bruxelles et de la banlieue.

Les peintres d'histoire sont beaucoup moins nombreux que les genristes, et en général, ce qu'ils ont envoyé n'est pas fait pour le faire regretter : non qu'il n'y ait des choses fort intéressantes, comme le tableau de M. Hennebicq, représentant le transport du cadavre du bourgmestre Van der Leyden à Louvain, en 1379, et surtout comme le *Luther à la diète de Worms* de M. Delpérée, bien que la scène soit un peu dramatisée et que les trois évêques fassent des gestes qui rappellent trop le serment des Horaces de David.

J'aime mieux, de M. Vandenbussche, la *Prise de voile de Mlle Lavallière*, qui a déjà été reproduite dans ce journal. J'aime mieux aussi les peintures de M. Eugène Smits, qui confine au genre avec son tableau mettant en scène cette phrase de Henri Heine : « Le bonheur est une jeune femme qui vous sourit en passant, mais le malheur est une vieille femme qui s'assied à votre chevet et se met à tricoter » ; mais sa *Diane*, bien qu'un peu dans les brouillards, témoigne des fortes études que l'artiste a faites à Rome et à Paris.

En fait de mythologie, à part cette Diane ; il n'y a pas grand'chose ; avec l'*Iris* que M. Stallaert nous montre faisant des bulles de savon au bord de la mer, et sa *Polyxène* montée sur le bûcher d'Achille, dont la composition est un peu obscure, je ne vois à citer que la *Psyché* de M. Léon Herbo, qui d'ailleurs n'est qu'une étude en buste comme sa *Salomé*, que je préfère, mais qui ne vaut pas encore le portrait de M. Georges Ville, qu'a exposé le même artiste.

Faut-il ranger M. Van Hove parmi les peintres d'histoire ? Je ne sais, mais son triptyque, peint à la manière des maîtres du moyen âge, est au moins de l'anecdote, car le sujet pricipal représente une femme nue, que des docteurs piquent avec une aiguille, pour savoir si elle est possédée.

C'est de l'anecdote aussi, que la *Gilde d'archers en Flandre*, grand tableau peint par M. Émile Godding, qui s'est inspiré des grands maîtres flamands, ou du baron Leys, qui fut aussi leur imitateur.

Quelques peintures militaires attirent l'attention, notament l'*Artillerie belge au polygone de Brasschaet* de M. Frantz Simon, grand tableau peuplé de petites figures ; la *Batterie gravissant une côte*, grand tableau également, mais de M. Léon Abry, et le *Retour des manœuvres*, où M. Van Severdonck nous fait voir des cavaliers, qui ressemblent assez désagréablement à des uhlans prussiens.

Pas très nombreux les portraitistes, et avec les portraits dont j'ai déjà parlé je ne vois guère à citer que celui qu'expose M. Robert, les deux de de Winne, artiste mort en 1880, et surtout ceux de M. Émile Wauters, qui en a exposé sept ou huit, très grands, très beaux, qui expliquent la médaille d'honneur que le jury lui a décerné : ce qui ne l'a pas empêché d'envoyer quelques études et deux grandes vues du Caire, dont une surtout est très remarquable.

Le paysage est d'ailleurs le côté brillant de la section belge.

Voici le *Lac d'amour*, qui avec l'*Intérieur du palais d'Heidelberg* a valu une médaille d'honneur à M. Stroobant.

Voici la *Pluie d'or* : magnifique chute de feuilles de M. Courtens, qui a aussi d'autres tableaux et notamment : *Un joli village hollandais* et *Un retour de l'office* qui attire beaucoup l'attention. C'est du paysage animé, comme le *Pique-nique* de M. Claus et la *Sapinière* de M. Halkett, triptyque qui me paraît bien grand pour le sujet

Voici les trois paysages, dont *Un effet de neige*, qui ont valu une première médaille à M. Lamorinière ; la *Rade d'Anvers* de M. Robert Mols, immense tableau qui tient toute la largeur de la dernière salle, au-dessus de la porte ; le *Parc de Bruxelles*, peint par M. François Gaillard, *Par un temps de neige* ; l'*Embouchure de l'Escaut*, par M. Musin ; la *Mer calme* de M. Bouvier, qui a aussi deux autres jolies marines.

A signaler encore, au courant du souvenir, les quatre toiles de Mme Marie Collart, habituée de nos salons et qui a eu une seconde médaille, comme M. Den Duyts qui a exposé trois paysages et un tableau de fleurs ; les *Deux scènes d'hiver* de M. Eugène Plasky.

Je n'oublie pas M. Verstraëte, mais je l'avais rangé parmi les animaliers, parce qu'ils sont rares, ce qui peut paraître extraordinaire dans le pays de Paul Potter, mais s'il n'y a pas la quantité, il faut croire qu'il y a la qualité,

puisque deux premières médailles leur ont été décernées : l'une à M. Verstraète, dont je n'aime pas beaucoup les vaches, l'autre à M. Verwée, dont les bestiaux sont plus agréables à l'œil, mais dont on admire surtout l'étalon blanc.

C'est bien aussi un animalier que M. Stobbaerts, mais il s'est donné la spécialité des étables; il en a exposé six dont quelques-unes sont assez obscures pour qu'on ne puisse guère juger des animaux.

Ce procès-verbal serait trop incomplet si je n'y signalais pas les natures mortes, surtout les peintures de fleurs qui sont généralement superbes, à commencer par le grand triptyque, dans lequel Mlle Georgette Meunier a peint la *Vie des fleurs*, avec accompagnement de ces vers :

> Fleurs, filles du Midi, que le Nord a vu naître,
> Quelle vie on vous fait sous ce verre étouffant!
> Un poêle pour soleil et ne jamais connaître
> Ni les pleurs du matin, ni les baisers du vent.
> Aujourd'hui, chères fleurs, je veux vous rendre heureuses,
> Je vous cueille pour elle ; allez, courez joyeuses,
> Lui porter vos parfums et puis... mourez.

Ce n'est pas bien drôle pour les fleurs, mais le tableau, acheté par Sa Majesté le roi des Belges, est très joli.

LUCIEN HUARD.

ÉGYPTE



L'EXPOSITION égyptienne couvre une surface de 3,000 mètres, elle compte 80 exposants. Les produits exposés sont ceux que nous rencontrons dans tous les bazars orientaux : bracelets, colliers, épingles, lanternes, pipes, tambourins, peignes, boucles d'oreilles, broches, etc. L'exposition de tapis est remarquablement belle, celle des tabacs est aussi intéressante.

L'école normale du Caire expose les travaux de ses élèves; et il est bon de consulter ces travaux. On voit qu'ils ressemblent assez à ceux de nos lycées, contrairement à la croyance générale, de plus ils sont en langue francaise. Les établissements d'instruction publique sont en assez grand nombre en Égypte et à tous les degrés, primaire, secondaire, même supérieur.

A côté de ces travaux sont les produits agricoles, surtout alimentaires, entre autres : le blé, l'orge, les lentilles, les fèves, le maïs, le riz, le chanvre, le lin, la canne à sucre, le coton, le tabac, les dattes et même la vigne. Et tout cela grâce au Nil, puisque ce sont ses inondations régulières qui fertilisent le pays. C'est cette inondation et le retrait des eaux, qui règlent les époques de récoltes et de semailles. Un boisseau de blé en donne cent autres. La germination s'y fait avec une rapidité excessive. Le coton se récolte huit mois après avoir été semé. A peine le Nil est-il retiré que l'Égypte se couvre de verdure, le delta surtout.

Aussi combien est-il regrettable pour ce pays que des ambitions sans cesse renouvelées épuisent de plus en plus. Et il est déjà bien malade.

A côté de l'ancienne Égypte avec ses monuments, s'est créée une Égypte nouvelle, complètement différente, d'origine essentiellement française, par l'expédition de Bonaparte et ses conséquences et par le percement de l'isthme de Suez. Ainsi, après notre départ, Mohammed-Ali ou Méhémet-Ali continua et imita complètement l'œuvre de ce fameux institut, installé par Bonaparte, en collaboration d'ailleurs avec Mathieu de Lesseps, père de M. Ferdinand de Lesseps. Méhémet-Ali créa une armée commandée par un ex-marin de Trafalgar et un ex-hussard de Waterloo, le colonel Sèes, autrement dit Soliman pacha. Ce fut M. de Cerizy qui créa la flotte, et le Dr Clot-Bey de Grenoble qui organisa l'instruction publique. L'administration, depuis le haut jusqu'en bas, était pleine de Français. C'est donc nous qui avons encore fait cuire les marrons, mais ce sont les Anglais qui les mangent aujourd'hui.

Méhémet-Ali voulut pousser ses succès jusqu'en Turquie, mais il fut arrêté par la Russie, qui ne voulait pas près d'elle un gouvernement trop fort; et l'Angleterre qui redoutait les sympathies de Méhémet-Ali pour la France. Malgré nous, fut donc signé le traité de Londres en 1840 qui retirait à Méhémet toutes ses conquêtes. M. Thiers, alors chef du cabinet, voulut se fâcher, il fut remplacé par M. Guizot. L'Egypte fut comme une province tributaire de la Turquie. Méhémet-Ali mourut en 1847. Son fils Ibrahim pacha, non moins intelligent et courageux que lui, ne régna que deux ans. Abbas lui succéda de 1849 à 1854. Il fut assassiné et remplacé par son oncle Mohammed-Saïd de 1854 à 1863. C'est sous ce règne que l'on entreprit les travaux de percement de l'isthme de Suez.

Que ne fit pas l'Angleterre, jalouse et toujours hargneuse, pour faire avorter cette entreprise! M. Gladstone dut rappeler le cabinet anglais aux convenances, « ne faisant pas naître, disait-il, l'opinion en Europe, que la possession des Indes par la Grande-Bretagne a besoin, pour se maintenir, que l'Angleterre s'oppose à des mesures qui sont avantageuses aux intérêts généraux de l'Europe. » Le travail dura dix ans et coûta 414 millions. L'Angleterre enragea, mais se promit bien de faire encore du mal, si c'était possible.

Il semblait que l'Égypte avec cette énorme ressource du canal dut en tirer des avantages considérables. Ce fut l'inverse qui arriva, avec Ismaïl pacha, fils du grand Ibrahim, qui dépensa des sommes fabuleuses pour ses satisfactions personnelles, se bâtit un opéra et entretint des chanteurs ordinaires, qu'il voulait très extraordinaires;



Les Beaux-Arts à l'Exposition. — LUTHER A LA DIÈTE DE WORMS, tableau de M. Delpérée (section belge).



UNE VUE DE L'EXPOSITION DE LA MANUFACTURE DE SÈVRES.

à force de prodigalités et à cause des vices d'une administration déplorable, les emprunts s'accumulèrent et la dette fut bientôt de deux milliards et demi. Il fallut avoir encore de l'argent, un beau jour on vendit 176,602 obligations du canal à l'Angleterre.

L'émotion fut énorme en France, c'était la mainmise par les Anglais sur l'Égypte.

En 1882, ils s'y installèrent après avoir bombardé Alexandrie, et bien qu'ils n'y soient que temporairement... à ce qu'ils disent, ils ne pensent point à s'en aller, bien au contraire.

C'est ainsi que ce pays que nous avions réorganisé, nous a échappé complètement et cause sans cesse de nouvelles craintes, au point de vue de la politique générale, grâce à la bonne foi britannique !

Puisse cette exposition nous faire reprendre un peu de prépondérance politique, nous rapprocher de l'Égypte, mais pour cela il faudrait que nos voisins d'outre-Manche devinssent moins égoïstes, ce qui est bien problématique.

Il est à craindre que pour tout bénéfice de cette exposition, nous ne retirions que l'introduction dans nos mœurs de la danse du ventre, car il faut reconnaître qu'après la Tour Eiffel et les bons de l'Exposition, ce qui a eu le plus de succès est incontestablement cette danse spéciale. Elle aura presque fait pâlir la renommée du phonographe. Dans toute la section égyptienne on entend la musique bizarre, où domine le son des castagnettes métalliques des almées, qui accompagne cette chorégraphie nouvelle. Notre Grand-Opéra deviendra peut-être une succursale de l'académie de danse khédiviale. Mais serait-il vrai, comme le prétendent certains voyageurs, que cette danse soit formellement interdite, publiquement au moins, en Orient? Voilà qui doit singulièrement tourmenter la censure.

L'Égypte a remporté un des plus grands succès à l'Exposition avec la rue du Caire, dont nous avons déjà parlé dans un article spécial. La rue disparaîtra, mais la danse du ventre va faire les délices des habitués des théâtre du boulevard, cet hiver. Espérons que l'Exposition nous rapportera des avantages plus sérieux.

S. Favière.

MANUFACTURE DE SÈVRES



Installée au rez-de-chaussée du pavillon de gauche de l'entrée d'honneur du Palais des Expositions diverses, et même un peu sous le Dôme central, l'exposition de la Manufacture de Sèvres est certainement très belle, et il eût été difficile, — même en le faisant exprès, — qu'il en fût autrement.

Mais il me semble qu'elle n'est pas complètement digne du grand établissement qu'elle représente, ou, pour parler plus exactement, que cet établissement national, qui a été une de nos gloires industrielles, n'est plus à la hauteur de son immense réputation.



Le Cidre, vase de jardin, composition de M. Gobert.

La décadence ne date pas d'hier, car en 1878 Sèvres avait déjà une exposition médiocre, mais elle s'accentue de plus en plus, parce qu'abandonnant peu à peu les traditions, que les gens de progrès quand même appellent routine, on veut suivre la mode et même la devancer, pour enchérir encore sur le goût du jour, qui n'est pas du tout à la porcelaine, et qui au point de vue de la couleur et des dorures, s'américanise singulièrement. C'est aller contre le principe de l'institution, car si la Manufacture de Sèvres est entretenue par l'État, à qui elle coûte plus de 600,000 francs tous les ans, ce n'est pas pour qu'elle entre en concurrence avec l'industrie privée, et travaille pour l'exportation; c'est, au contraire, pour qu'elle soit en quelque sorte le conservatoire de l'art de la porcelaine, mettant à la disposition des fabricants, des modèles qu'ils peuvent reproduire même sans modification, et des procédés techniques capables d'améliorer leurs produits, soit en augmentant leur perfection, soit en diminuant leur prix de revient.

Dans ces conditions, la Manufacture de Sèvres ne devrait chercher le nouveau que sous bénéfice d'inventaire, mais elle a voulu en faire quand même, et elle est arrivée à l'Exposition, non seulement avec des systèmes de décoration sur lesquels il y a bien à dire, mais encore avec trois

produits qu'elle annonçait comme nouveaux, mais dont deux au moins ne le sont guère.

Ces deux premiers produits, qui ne sont en somme que des procédés de fabrication, sont la porcelaine nouvelle de Sèvres et la pâte tendre nouvelle.

On voit tout de suite qu'il ne s'agit que de résurrections : de la porcelaine chinoise d'une part, et des délicieuses porcelaines tendres du XVIIIe siècle de l'autre, et l'on comprend que ces résurrections appartiennent à l'ancienne direction, celle de M. Lauth, et non à celle de M. Deck, céramiste de grand mérite, mais faïencier sacré par le succès et point du tout porcelainier.

Aussi est-ce à lui que l'on doit la troisième invention, la grosse porcelaine, qui est à peu près de la faïence puisqu'elle résout ce problème que se posait depuis longtemps M. Deck : « arriver à donner à la faïence la translucidité de la porcelaine, ce qui permettrait de la décorer avec les couleurs de la porcelaine vitrifiées, soit à grand feu, soit à la moufle, selon les sujets et les couleurs.

Cela est fort bien, d'autant que ce système a donné des résultats fort appréciables. Mais cela explique difficilement comment à la Manufacture on a pu avoir l'idée contraire, encore moins comment on l'a mise en pratique en décorant des porcelaines avec les couleurs et les dessins réservés jusqu'alors à la faïence.

Pour la première fois, on peut voir des assiettes en porcelaine, décorées exactement comme les horribles terres de fer anglaises, dont on peut avoir un service complet pour 28 francs, et de grands vases, à fonds ombrés comme les poteries de Vallauris et de Sarreguemines.

Espérons que ce sera la dernière, car si ce système devait être adopté, dans dix ans la Manufacture de Sèvres n'aurait plus de raison d'être.

Cette réserve faite, je m'empresse de constater que l'Exposition actuelle offre nombre de choses magnifiques, tant dans les deux grandes vitrines fermées où sont les pièces élégantes, et pour la plupart très précieuses, que les novateurs appellent le « Vieux Jeu », que parmi les pièces de nouvelle fabrication, auxquelles je ne refuse point mon admiration quand elles la méritent.

De ces dernières quatre sont reproduites ici; deux de porcelaine nouvelle : un vase dit de *Novi* de 40 centimètres de hauteur, dont la décoration en relief de pâte et gravure représente une chevauchée guerrière, composée et exécutée par M. T. Doat, et le vase dit de *la Vendange*, dont la décoration, exécutée et composée par feue Mme Escallier, comporte des chrysanthèmes et des rinceaux en pâte d'application colorée, sur un fond blanc décoré de gravures; d'un caractère artistique, moindre que l'autre, cette pièce, qui a 50 centimètres de hauteur, est néanmoins très remarquable.

Les deux autres sont des vases de jardin, en grosse porcelaine.

Le premier, qui dans l'original a 1^m,15 de hauteur sur une largeur de 95 centimètres, est décoré en relief de pâte et ornements en gravure par M. Gobert, qui est aussi l'auteur de la composition, assez académique, représentant la cueillette des pommes et autres sujets concernant la fabrication du cidre.

L'autre, à fond blanc teinté, est d'un genre de décoration différent, et d'une forme plus moderne, et infiniment plus séduisante; le motif ornemental, composé et exécuté (pour le modèle du moins) par M. Dalou, comprend une grosse guirlande de fleurs, portée par des enfants tout nus, qui se jouent au milieu d'elles et prennent les positions les plus gracieuses.



Vase de jardin, composition de M. Dalou.

Il n'y a que cela, mais c'est charmant et ce serait un bas-relief délicieux, partout ailleurs que sur un vase. Je ne veux pas dire qu'il soit mal placé où il est, mais simplement rendre hommage à la valeur intrinsèque de cette guirlande d'enfants, qui est certainement plus que décorative.

C'est une véritable œuvre de sculpture, et il y en a d'autres dans l'Exposition de Sèvres, où les biscuits ne sont point rares, puisqu'on en voit déjà quatre groupes sur la table que reproduit notre photogravure, sans compter celui qu'on aperçoit au fond, et qui est peut-être la pièce maîtresse de toute l'exposition.

Ce groupe est composé d'un paon de grandeur naturelle, modelé par Caïn et posé debout sur le rebord d'une vasque, au pied de laquelle sa femelle accroupie, couve en le regardant languissamment.

Il n'a peut-être pas eu tout le succès qu'il mérite, parce qu'il est tout blanc et que le commun des visiteurs aime



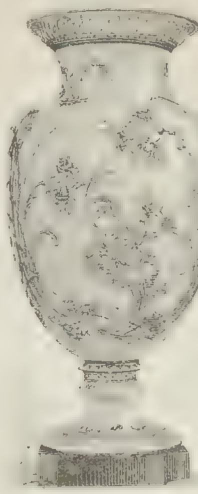
VASES EXPOSÉS PAR LA MANUFACTURE DE SÈVRES.



AGRICULTURE. — LAITERIE ANGLAISE.

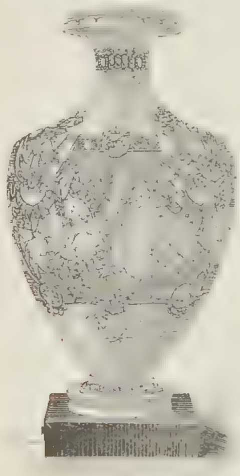
les couleurs et les ors qu'on applique dessus, mais il est fort beau.

Je ne sais si les vases, qui, sur notre autre gravure,



Vase de la Vendange.

flanquent l'originale aiguière, qui gagnerait peut-être en élégance si sa panse était moins fouillée, appartiennent au vieux jeu ou à l'une des fabrications nouvelles, mais je sais



Vase de Novi. — Chevauchée guerrière.

qu'ils sont délicieux et d'une harmonie charmante qu'ils doivent à leur décoration en pâtes d'application, colorée de façon si discrète, que sauf les dimensions, on dirait des camées gravées.

LUCIEN HUARD.

PAVILLON CHINOIS

La Chine n'a pas pris part officiellement à l'Exposition. Empressons-nous d'ajouter que ce n'est pas une cause politique qui l'en a empêché. Mais le Céleste-Empire et ses produits sont tellement à la mode partout maintenant, que plusieurs nations européennes sollicitaient en même temps que nous son concours, à diverses expositions plus ou moins importantes.

Le gouvernement chinois ne pouvait promettre à la fois à la France, à l'Angleterre, à l'Espagne, à la Belgique, d'autant plus que de récents désastres lui dictaient l'emploi de ses capitaux, pour beaucoup de ses nationaux ruinés par les inondations du fleuve Bleu. Il s'excusa donc auprès de la France; mais, pour bien prouver ses dispositions amicales, il recommanda aux représentants de ses douanes d'engager, le plus possible, les commerçants chinois à prendre part à notre Exposition, ou les dispensait même des droits de douane.

Jusqu'à l'année dernière, aucune demande n'ayant été faite, le représentant de la Chine dut prier le directeur de l'Exposition de vouloir bien disposer de l'emplacement qui lui avait été réservé, personne ne s'étant présenté pour l'occuper.

Il s'en fallut donc de bien peu que l'Exposition actuelle se fit sans la Chine. Ce n'est qu'au commencement de cette année que des commerçants chinois, enhardis par leurs succès à Barcelone, demandèrent une galerie Mais il était trop tard. On dut se borner à leur concéder un terrain le long de l'avenue de Suffren. Il fallut aller vite et renoncer à faire faire les travaux par les Chinois eux-mêmes, comme à l'Exposition de 1878.

Cependant l'architecte français qui éleva cette construction la rendit suffisamment couleur locale, avec son toit surmonté de trois tourelles et sa décoration extérieure en bois sculpté, qui vient d'ailleurs de Chine.

La plus grande partie de ce pavillon est occupée par des commerçants chinois établis à Paris de longue date, le reste est occupé par de riches commerçants de Canton.

Les fanatiques de la Chine, et ils sont nombreux, doivent bien regretter le peu d'extension de cette section spéciale, mais cependant cette exposition, quoique restreinte, est fort intéressante

Tout l'art chinois, sous ses aspects variés, est représenté.

Ce sont d'abord les porcelaines, puis les vases en bronze, dont presque tous les intérieurs parisiens possèdent déjà plusieurs spécimens, tant nos grands magasins en ont jeté sur le marché de la capitale, au point même que le gouvernement chinois est forcé de racheter certains chefs-d'œuvre, passés ainsi dans les mains de l'étranger.

Puis ce sont des broderies, des tapis, des paravents, des couvertures de lit, des écrans, des rideaux, des éventails, des cadres, des soieries, des bijoux.

Les objets en ivoire sont travaillés avec une délicatesse vraiment prodigieuse. Que de patience et de talent pour

obtenir ces petites merveilles, qui semblent d'autant plus belles qu'on les considère davantage!

Puis les meubles incrustés de nacre et d'ivoire finement sculptés.

Enfin le thé et l'encre de Chine, les deux produits les plus populaires de ce pays.

Quant aux peintures qui ornent une quantité d'objets exposés, elles semblent, au point de vue de l'art, bien primitives. Les menus détails sont observés avec un soin scrupuleux, mais les éléments principaux qui font le désespoir de nos artistes, sont complètement négligés. La perspective d'abord est absolument sacrifiée.

Et quant aux portraits, les peintres chinois ne sont nullement embarrassés pour savoir comment éclairer leur modèle. Ils ne l'éclairent pas, ou plutôt ils l'éclairent de tous les côtés également.

MM. Lamarre et Fontpertuis donnent à ce sujet un détail amusant : « Les Chinois aiment beaucoup les portraits, paraît-il, mais leur pratique dans ce genre de peinture diffère totalement de la nôtre. Lord Macartnay, lorsqu'il se rendit en ambassade à Pékin, avait apporté avec lui un certain nombre de portraits, œuvres des meilleurs artistes anglais, pour les offrir au Fils du Ciel. Les Mandarins, à la vue de ces portraits, ne comprirent rien au jeu de la lumière et des ombres qui en différenciait les teintes et demandèrent sérieusement si leurs originaux avaient une partie du visage d'une couleur et la seconde d'une autre. L'ombre du nez surtout leur parut un grand défaut : quelques-uns penchaient à croire qu'elle ne figurait là que par accident. »

Un portrait chinois doit toujours être fait de face, les deux parties du visage absolument semblables.

Quant à la soie, la quantité fabriquée en Chine est si considérable, que presque tout le monde, même les gens du peuple, peut en porter, car son bon marché est extraordinaire.

Les provinces qui en fournissent le plus et de meilleure qualité sont celles de Kiangsu et d'Auhwei.

Cette fabrication remonterait à l'an 1602 avant Jésus-Christ, époque à laquelle l'épouse de l'empereur Hwangti découvrit le moyen de dévider les cocons de soie et d'en utiliser le fil.

Les bijoux chinois sont généralement en métal pur : or ou argent. Aussi s'usent-ils, et se raient-ils plus vite. Les hommes sont très amateurs de bijoux, des bagues, qui se portent généralement aux pouces, des pierres précieuses qui se mettent sur le devant du chapeau, l'étui à lunettes, la bourse, le porte-éventail, les bracelets, la tabatière et jusqu'au fermoir de la ceinture, tous ces objets constituent autant de joyaux précieux

Les femmes portent aussi, naturellement, beaucoup de bijoux. Ils sont, d'une façon très générale, plus lourds que jolis. Ils ne sont pas creux comme beaucoup des nôtres, tout est massif, que la matière précieuse soit de l'or ou de l'argent. C'est ce qui fait qu'en apparence les bijoux chinois paraissent chers. Mais si l'on considère qu'ils sont en métal pur, et massifs, on reconnaît alors qu'ils sont vraiment bon marché quand même. C'est qu'en effet, la main-d'œuvre en Chine est insignifiante.

Les émaux cloisonnés ne sont pas fabriqués comme chez nous. Au lieu d'obtenir les cloisons en fouillant le métal, les artistes chinois tracent en creux, le dessin à obtenir, puis dans ces creux ils fixent, de champ, un ruban mince de cuivre, fixé avec de la cire fondue, ils soupoudrent alors les points de contact de soudure d'argent en limaille, et passent le tout au feu, la soudure ainsi obtenue, on applique au pinceau, la pâte d'émail entre les cloisons, et on la soumet à une forte température, qui en amène la fusion. On fait ensuite les retouches nécessaires.

Le succès obtenu, cette année encore, par la Chine, et surtout l'énorme succès de notre grande Exposition, auront bien dû faire regretter au gouvernement du Céleste-Empire de n'avoir pas été davantage représenté, mais encore une fois, nous ne pouvons lui en vouloir. Il a fait pour le mieux, dans les circonstances où il s'est trouvé.

Louis Phalanchet.

La maison Th. Bourdier par la nouveauté de ses modèles et le fini de ses objets d'art et de joaillerie, a obtenu dans la classe 37 de la joaillerie française, un succès très mérité.

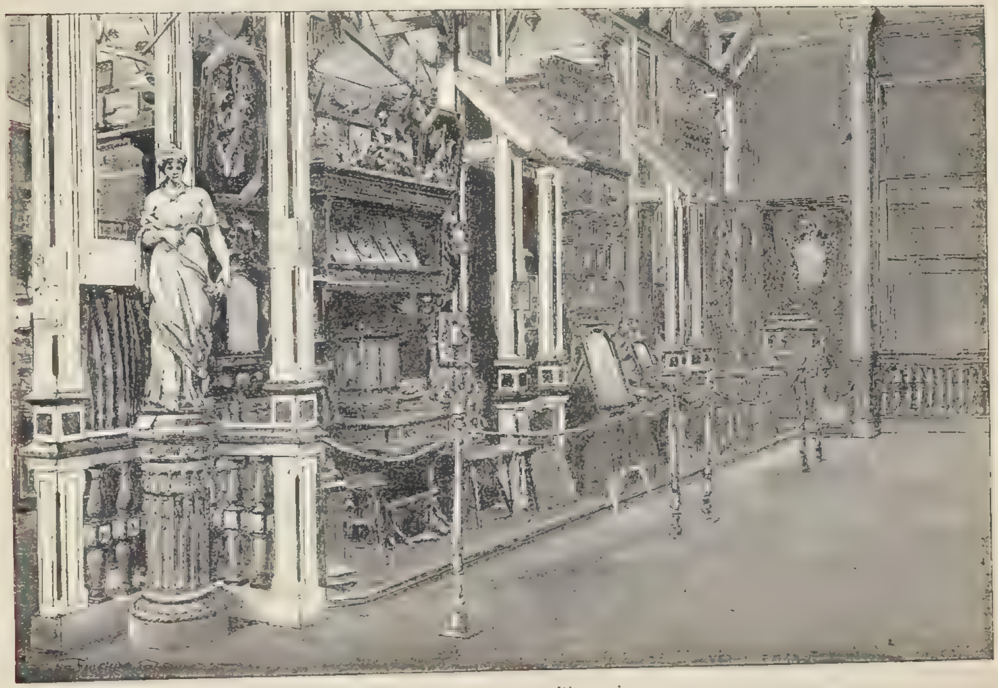
Nous rappellerons seulement ses charmants bouquets de violettes en diamants et feuillage artificiel qui feront certainement fureur cet hiver. Quant aux objets de prix, tout le monde a remarqué le nœud en diamants soutenant un rang de perles noires (collection unique), une branche de cerises diamants et émail, ses fleurs orchidées, astrantias, coréopsis du Japon, imitant la nature dans la perfection. Une veilleuse en or et émaux transparents éclairée à la lumière électrique, a également séduit bien des visiteurs. Son vase en vieil argent représentant l'onde et ses naïades, aurait mérité seul un prix aux Arts décoratifs.

L'Editeur-Gerant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris

Sceaux. — Imprimerie Charaire et fils.



Hercule et Omphale, tableau de M. Henri Bource. (Section belge.)



Une galerie de l'Exposition suisse.



VESTIBULE DE LA GALERIE DES MACHINES. — DOME TERMINAL DE LA GALERIE DE 30 MÈTRES.



L'EXPOSITION DES SCULPTURES. — GALERIE RAPP.

Supplément du n° 47 du Livre d'Or de l'Exposition. — 30 novembre 1889.



L'APPROCHE DE L'ORAGE, groupe en bronze de M Belliazzi (section italienne).

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

SECTION ITALIENNE

Il est bien difficile, pour ne pas dire impossible, d'étudier avec quelque méthode l'exposition des beaux-arts de la section italienne; le catalogue officiel, imprimé trop tôt, est si incomplet, qu'il y a un quart des tableaux qui ne sont pas catalogués, et il est arrivé tant de sculptures, qu'on a été obligé d'en mettre un peu partout : dans les quatre salles d'exposition, dehors, sur la terrasse du palais, et jusque dans la section espagnole, où se trouve la *Tradition*, beau groupe de M. Augustin Querol, qui, d'ailleurs, n'est pas catalogué, ce qui est le cas de beaucoup d'autres, et non des moindres, officiellement, puisqu'en relevant les noms des sculptures récompensées, je trouve que ni M. Gemito, ni M. Butti, qui ont eu des médailles d'honneur, ni MM. Biggi, Allegreti, Paormia et Mangianello, qui ont obtenu des médailles d'argent, ne sont représentés au catalogue.

J'ai vu leurs œuvres, très probablement, mais, sauf la *Madeleine* en marbre de M. Allegreti, je ne les ai pas remarquées, à moins que parmi elles ne figurent : un très beau Christ en marbre, et ce superbe tombeau en marbre gris, que je trouve sur mes notes sans noms d'auteurs, ainsi que l'enfant qui défend sa tartine contre un chien; à moins aussi que le M. Butti de la liste exacte ne soit M. Beati, qui, sous le titre des *deux associés*, expose un clown qui fait sauter un chien.

C'est ce genre de sculpture, qui est de la sculpture de genre, que l'on voit le plus en nombre dans la section.

Les statuaires italiens ont des marbres superbes, ils les travaillent avec talent, produisent des choses charmantes, et généralement même trop poussées au joli, mais il leur manque le style, le souffle du grand art.

Sans doute il y a des exceptions, et je suis prêt à reconnaître que les deux statues de M. Ferrari, *Ovide* et *Giordano Bruno*, sont d'un art très sévère, que la *Déposition de croix* de M. Malfati a grand aspect, que la *Foi* de M. Sodini est d'un bon sentiment religieux, que le *Sénateur romain* de M. Laurenti est un beau buste, que les *Gladiateurs* de M. Maccagnani forment un groupe superbe, mais la généralité pèche par cet excès de joli, qui a inspiré à M. Bordiga l'idée de représenter le génie de l'électricité par un petit jeune homme qui est sorti de chez le coiffeur si précipitamment, qu'il ne lui a pas donné le temps de déboucler ses papillottes.

Mais si, dans la sculpture historique ou tout au moins allégorique, ces choses-là choquent, elles plaisent au contraire dans la sculpture de genre, et c'est par là que brillent les Italiens

Non qu'il n'y ait parmi eux des artistes qui s'en tiennent à la reproduction de la nature, comme par exemple M. Barbella, dont nous avons déjà reproduit quelques groupes de ses charmantes figurines, comme M. Argenti, dont la femme et l'enfant sous le parapluie sont très amusants, comme M. Danielli, qui a eu une première médaille avec son *Soleil couchant*, et M. Raffaele Belliazi, qui en a obtenu une seconde avec l'*Approche de l'orage*, groupe très réussi que nous reproduisons aujourd'hui.

J'en oublie, bien certainement, qui se tiennent au-dessus du joli, mais l'exposition est si mal présentée que j'ai mon excuse, et je passe à la peinture.

Là encore ce n'est pas le grand art qu'il faut chercher, mais on trouve de grands tableaux; il y en a même de trop grands, car celui dans lequel M. Corelli nous montre des paysans disant l'*Ave Maria*, au moment où sonne l'*Angelus*, aurait gagné à avoir des dimensions moindres

Celui de M. Simoni, qui croit avoir représenté Alexandre à Persépolis, n'aurait rien gagné à cela, car il est mal compris; il y a certainement dans cette immense orgie de belles études de nu, mais ce n'est pas de l'histoire. L'abruti en robe rouge qui joue le premier rôle dans cette scène, n'est pas Alexandre-le-Grand, c'est Ajax deuxième de la *Belle Hélène*.

Autres belles études de nu dans les *Enfants de Caïn*, immense toile sans grand intérêt, de M. Sartario, auquel elle a cependant valu une première médaille. J'aime mieux le tableau non catalogué de M. Muzzioli, représentant sur les marches d'un palais de marbre, une bacchante et un esclave ivre, dont l'action m'échappe; aussi, pour ne pas sortir de l'histoire, tout en restant en dehors du catalogue, le sacrifice aux temps préhistoriques exposé par M. Milanolo, bien que la terre soit un peu blanche, mais le taureau noir qu'on va immoler est superbe.

Il y a d'autres grands tableaux d'histoire, notamment le *Mazeppa* de M. Panerai; il est vrai que celui-là, par la nature même du sujet, indique plus un animalier qu'un historien.

Voilà *Paolo* et *Francesca de Rimini*, que M. Previati, qui ne s'est pas mis en frais d'érudition pour les habiller, nous montre cloués par le même poignard.

Voici l'*Alliance latine*, de M. Innocenti, qui semble avoir voulu justifier son nom, en nous montrant trois officiers avec leurs drapeaux, italien, espagnol et français, fraternisant dans le même cadre.

Voici l'*Aurore*, plafond peint dans la manière aimable de nos maîtres du dix-huitième siècle, par M. Cesare Detti, qui a exposé aussi de charmants tableaux de genre, car son mariage sous Henri III n'est que de l'anecdote, mais admirablement mise en scène.

Le genre est d'ailleurs bien représenté dans la section : par M. Marchetti, qui, avec son mariage au XVe siècle, a deux petits tableaux dans la manière de Meissonier; par M. Morbelli, dont les *Derniers jours* ont eu une première médaille; par M. Spiridon, qui expose aussi trois jolis portraits; par M. Gastaldi, dont les peintures à la cire sont assez curieuses, surtout celle intitulée *Les amours célèbres*, où il nous montre, par couples, tous les amants de la légende et de l'histoire.

Il y a aussi de jolies petites toiles de M. Lancerato, de M. Ernesto Serra, de M. Fontano, de Mlle Margherita Pellini, mais il y en a de trop grandes, comme celle que M. Cosola a peinte pour nous faire voir une *Petite mère habillant son bébé*, comme le *Retour de la fête* de M. Cannici, qui gagnerait à être réduit, comme le *Vice* de M. Nani, dont la composition, du reste, n'est pas claire; comme la *Procession à la Madone de l'Impruneta*, de

M. Arturo Faldi, comme la *Malaria*, de Mlle Maria Martinetti, malgré sa médaille d'argent, comme enfin la *Fruitière*, de M. Nono Luigi, qui d'ailleurs est si sacrifiée à ses légumes, que c'est plutôt un tableau de nature morte.

Arrivons au paysage : c'est encore le genre qui justifie le mieux les tableaux encombrants, et il y en a de fort beaux, motamment le *Chioggia*, de M. Barzacco, dont j'aime infiniment moins le *Couvent*, les bords de rivière de M. Bezzi, les trois toiles de M. Felippo Carcano, celles de M. Ancillotti, celles de M. Ciardi, qui a exposé dans un seul cadre huit études d'après nature, la *Maremme pisane*, de M. Luigi Gioli, qui a aussi un retour de pâturage, les *Vues de Jérusalem* et de *Capoue*, par M. Erminio Corodi; les excellents pastels de M. Rossano, un Italien de Paris, qui expose hors concours; *Sur la mer*, qui justifie assez mal son titre, puisque l'auteur, M. Angelo Tomasi, nous fait voir des femmes de pêcheurs regardant au loin; ce qui est le cas de M. Giuliano, dont la *Marine* n'est qu'au second plan.

Je voulais citer aussi les toiles de M. Carlo Pittara, mais cet artiste est plutôt un animalier, car il y a de très bons chevaux à l'abreuvoir, dans son tableau intitulé *Sur la Seine*, et d'élégants cavaliers dans *En villégiature*.

Comme animaliers, la section présente aussi : M. Segantini, qui a peut-être de trop grandes propensions à l'impressionisme, mais qui a eu une première médaille pour ses trois tableaux; M. Fattori, qui nous a fait voir de très grands bœufs, peut-être même trop grands, M. Tiratelli, qui nous montre deux bons taureaux en bataille, et M. Filippini, avec un retour de pâturage.

Quand j'aurai cité la très belle série de dessins historiques de M. Maccari, bien qu'elle ne soit point au catalogue, je n'aurai plus à parler que des portraits, que j'ai gardés pour la bonne bouche.

Ce n'est pas qu'il y en ait beaucoup; au contraire, il y en a même remarquablement peu, mais ils sont généralement de qualités supérieures. Ceux qu'exposent M. Cortazzo, à l'huile et au pastel, M. Camillo Rapetti, MM. E. et M. Gordigiani, M. Tallone, sont excellents. Ceux de M. Cremona sont très curieux, bien qu'ils ne soient qu'esquissés, peut-être même à cause de cela, et celui de M. Liardo, bien que représentant un monsieur d'aspect peu enchanteur, a sa valeur.

Le portrait de femme peint par M. Faustini, dans la manière de Nattier, est délicieux; mais ceux de M. Boldini et surtout ses pastels, sont merveilleux, aussi ont-ils été récompensés de la médaille d'honneur.

Je sais bien que ce n'était pas une raison, et je me suis laissé dire que ce n'est pas tant comme peintre que comme organisateur de la section, que M. Boldini a été distingué par le jury.

Mais, pour une fois que l'équité s'accorde avec les « services rendus », il ne faut pas se plaindre, et constater avec plaisir que l'opinion publique ratifie le jugement officiel.

LUCIEN HUARD.

L'AGRICULTURE

(*Suite.*)

La laiterie a pour exposition principale un plan en relief au 15e, de la ferme modèle d'Arcy-en-Brie. Mais, par malheur, à côté sont des appareils pour le traitement du lait, et — allons-y du mot propre — pour sa fabrication. Ça jette un froid. Autres appareils pour la fabrication du beurre par les procédés les plus perfectionnés, continuation du froid.

A côté est une exposition, que je me permettrai de qualifier de fumisterie. C'est celle de la compagnie générale des voitures à Paris, qui expose les éléments constitutifs de la nourriture des chevaux de fiacre. Il n'y a qu'à regarder les pauvres bêtes pour s'apercevoir qu'elles ne sont nourries ni d'une façon ni d'une autre, ou, pour mieux dire, voilà mon opinion. La compagnie nous montre quels déchets elle arrive, à l'aide d'appareils perfectionnés, à retirer des divers fourrages avant de les donner à ces bêtes : il y a des clous, des cordes, des pierres, du bois, du charbon. Je crois, moi, que la compagnie nourrit ses bêtes uniquement avec les déchets et qu'elle revend le reste à la Compagnie des Omnibus, sa voisine, qui a une cavalerie remarquablement entretenue.

Nous voici en plein comice agricole, avec les expositions collectives des syndicats, des comices et même des départements. C'est une série de betteraves monstres, de cucurbitacées énormes, de poireaux gigantesques, toute la végétation de la terre promise, avant l'arrivée des Juifs qui ont rendu la Palestine à peu près aussi fertile que la place de la Concorde.

⁂

Allons voir, maintenant, les sections étrangères. Les États-Unis présentent non pas des machines, mais des bijoux agricoles. Les bois sont marquetés, les ferrures sont argentées. Cela doit servir à labourer de la terre composée de diamants et de pierres précieuses. Et non cependant, c'est avec de telles machines que les hardis pionniers du Far-West ont conquis à la culture d'immenses espaces, où poussaient seuls les fourrés épineux et les Indiens de Buffalo-Bill.

Leurs produits agricoles consistent principalement en bois et en conserves alimentaires. Une grande et luxueuse vitrine forme un appareil frigorifique pour la conservation des viandes.

Les brasseurs américains ont élevé une superbe construction de bois de luxe, pour présenter leurs bières qui ne nous paraissent, du reste, pas destinées à jamais paraître sur nos marchés français.

Enfin, entourée d'échantillons de bois précieux, voici une vieille connaissance, la Vénus de Milo en chocolat, sœur de celle qui est dans le palais des expositions diverses.

La Suisse a exposé avant tout de jolies Suissesses, qui, dans le pittoresque costume des Bernoises, débitent du bouillon concentré — méfiez-vous! — et, ce que je préfère, du vin de Constance et des côteaux de Neuchâtel. A côté, les chalets Suchard, connus des touristes du monde entier



LE TOURNEUR, ET AUTRES TYPES ALGERIENS.



Chalet des vins d'Australie, au Trocadéro.



Une galerie de l'Exposition d'Australie.



Exposition d'Australie. — Les Fougères.



Exposition d'Australie. — Peinture de la galerie.

et qui ont défiguré le sommet des principales montagnes de toutes les Suisses, aussi bien allemandes que françaises.

*
* *

Les Italiens sont nés épiciers; leur exposition est une épicerie, c'est dans la logique; des pyramides de saucissons, dont certains, — les tambours-majors de la charcuterie, — ont plus d'un mètre de long, avoisinent des panoramas de fromages, qui se profilent sur des horizons de macaroni. Heureusement qu'il y a assez de liquides pour faire digérer toutes ces victuailles. Et quels liquides, saluez : Asti, Chianti, Lacryma-Christi... et *cœteri*, sans compter le vermouth di Tornio de toutes les marques.

Le Danemark, qui est la patrie d'un des rois de la bière, a envoyé de nombreux échantillons de la boisson chère à Cambrinus, et les a installés dans un joli cadre de filets et d'engins de pêches.

*
* *

La Russie ne s'est pas distinguée et cependant s'il est un pays qui puisse avoir quelques prétentions d'être le grenier de l'Europe, c'est bien celui-là. Elle a bien envoyé ses blés, ses farines, ses pâtes alimentaires, ses huiles, ses pétroles et ses vins du Caucase, mais il semble qu'on pouvait s'attendre à mieux. Ils ne sont pas démonstratifs nos amis les Russes, c'est là leur moindre défaut et, sur nos marchés, ils se laissent simplement par apathie, évincer par leurs concurrents sud-américains. Allez, c'est qu'elle est très vraie la devise russe, elle résume tout le caractère national : *Sta na beregon*. Je suis assise et j'attends.

Les Belges par contre, qui sont, eux aussi, nos amis et de plus sont nos vosins, se montrent beaucoup. Raffineurs, distillateurs, chocolatiers, brasseurs, etc., ont envoyé des collections considérables de produits très variés et très bien présentés. Il va sans dire que nous retrouvons là les cigares belges, les chers cigares belges, mais c'est une simple tache dans cette très intéressante exposition.

*
* *

Il nous resterait à voir l'Angleterre et les colonies anglaises, nos lecteurs les connaissent déjà. Cependant nous voulons leur rappeler les quelques détails dont nous publions aujourd'hui les vues. C'est-à-dire les installations des États australiens et même le pavillon des vues d'Australie dans les jardins du Trocadéro.

L'Australie est un pays d'avenir. Elle l'a bien montré par la façon dont elle a enrichi les diverses parties de l'exposition, galeries du Champ de Mars, galerie du quai d'Orsay et jardins du Trocadéro.

HENRY ANRY.

PERSE

Il est inutile de dire que la Perse a pris part officiellement à l'Exposition, puisque le souverain régnant, Nasser-ed-Din, est venu, officiellement aussi, visiter notre grande Exposition. C'est le seul souverain étranger que nous avons eu à recevoir, d'ailleurs. Aussi lui a-t-on fait des fêtes splendides.

Le territoire persan est trois fois plus étendu que la France et compte une dizaine de millions d'habitants. Nous avons donc eu parmi nous le représentant d'un pays assez considérable.

La façade de l'exposition persane représentant une sorte de mosquée, a été construite par M. Dolley, architecte.

Au milieu des produits de l'industrie persane, si intéressants, et des productions du sol, il faut remarquer les collections de M. Lemaire et de M. Richard-Khan.

La collection de M. Lemaire comprend des tapis et broderies du XIV[e] siècle, des coffrets en bois sculpté, des sébiles de derviches, en noix de coco, des instruments de musique du XVIII[e] siècle, tels que tambour de basque, violon, cythare, guitare.

Dans la poterie, un plat qui remonte au V[e] siècle trouvé dans les ruines de Rhagès.

Les faïences sont très remarquables, surtout les faïences à reflets métalliques, dont le secret a été perdu par les Persans depuis plusieurs siècles déjà. Les vases à reflets d'or peuvent remonter avant notre ère. Les vases métalliques lapis sont un peu moins anciens, ils remontent cependant au commencement de notre ère.

Autrefois, c'était la ville de Rhagès qui fabriquait ces poteries, plus tard, ce fut Ispahan, c'est encore dans cette ville qu'on trouve les plus beaux ouvrages des ouvriers en faïences, ou travaillant les cuivres, les armes damasquinées en or ou argent.

Nous trouvons encore dans cette collection une belle assiette en émail, une flèche en bronze du dôme d'Iman Zadi, un chaudron avec couvercle en bronze du XII[e] siècle, incrustations et inscriptions.

Parmi les armes, il y a un bouclier en peau de rhinocéros datant du XVI[e] siècle, une poire à poudre, dont la corne est recouverte d'une peau de lézard, un sabre recourbé avec inscriptions en or.

La collection du général Richard-Khan comprend les résultats des fouilles faites par lui dans différents endroits du territoire persan, particulièrement à Rhagès, ainsi qu'une quantité de pièces de faïence, des porcelaines blanches, des plats, assiettes, des narghilés en faïence, remarquables par leur ressemblance avec les produits chinois et japonais. D'ailleurs, au XVI[e] siècle, il y avait beaucoup de Chinois en Perse. Nous voyons aussi des tasses pour tirer la bonne aventure, et voici comment. Il y a des sentences tout au tour de la tasse, on la rempli

d'eau et on projette à sa surface des lamelles de cuivre qui finissent par s'arrêter sur les parois de la tasse et on lit la sentence correspondante au point où la lamelle s'est arrêtée.

La plus grande partie de ces objets si rares a été acquise par le musée de South Kensington à Londres.

M. Barseghian expose des armes en bronze, étoffes et faïences modernes.

On remarque encore des mannequins représentant des types nationaux avec leurs costumes particuliers, tels que l'écrivain, le coureur qui précède le Shah dans ses sorties, un portier, un militaire, un sergent de ville et le bourreau.

Les tapis qui couvrent les murs sont très anciens.

Dans des vitrines nous trouvons encore des tapis, des châles, des bronzes, des armes, des produits de droguerie et de pharmacie en grande quantité, sirops, confitures, fruits, flacons de vin et liqueurs, et toute une vitrine renfermant des échantillons divers d'opium.

Les tapis de Perse sont excessivement recherchés. Les tapis de la province de Kirman sont les plus renommés. Les laines sont très fines et très solides. On les travaille avec des métiers très primitifs. La confection d'un tapis de grandeur ordinaire demande quatre mois.

Les Persans travaillent admirablement les métaux et sculptent le bois avec beaucoup d'art.

Les richesses minérales de ce pays sont très grandes : granit, porphyre, marbre, agates, onyx, turquoises, minerais de fer, cuivre, plomb argentifère.

Il faut savoir beaucoup de gré à la nation persane d'avoir pris part à l'exposition, en raison des difficultés énormes de transport dans ce pays. Les objets exposés ont dû être transportés à dos de mulets jusqu'à la mer Caspienne et au golfe Persique, et ont mis six mois à arriver à Paris.

S. Favière.

MANUFACTURE DE BEAUVAIS

Pour faire pendant à l'exposition de la Manufacture de Sèvres, on a installé celle de la Manufacture nationale de Beauvais de l'autre côté du dôme central, sur la droite, en entrant par la porte d'honneur.

Elle occupe, au rez-de-chaussée, un grand salon qu'on a cru devoir convertir en une salle de concert, en autorisant la maison Pleyel à y installer un de ses pianos à queue, et à envoyer à certaines heures de certains jours, des artistes pour en tourmenter le clavier.

Mais, en dehors de ces heures, connues des amateurs de musique, on ne s'est guère occupé du piano que pour le maudire les jours où il empêchait la foule de circuler, car l'Exposition est assez belle pour accaparer l'attention.

Mon Dieu, c'est presque une répétition de l'Exposition des Gobelins, et il n'en pouvait guère être autrement, puisque la manufacture de Beauvais n'est qu'une succursale de celle de Paris.

Cependant il y a des choses très différentes, les tapisseries à meubles notamment, et l'on a eu la bonne idée de les présenter montées, en chaises, fauteuils, canapés, écrans.

Il y a un ameublement en bois doré, dont la tapisserie se compose de guirlandes de fleurs sur un fond vert-d'eau ou vert céladon; un superbe canapé sur le fond blanc duquel se détachent des bouquets rouges, et un canapé plus grand encore, où l'on voit des figures sur un fond rouge passé, semé de petites fleurettes d'un ton plus clair.

Tout cela est magnifique. Eh bien! ce n'est pas cela qu'on regarde le plus. La mise en œuvre effraye, on se dit tout de suite : cela n'est pas fait pour moi, et l'on se désintéresse.

Sans doute, les pièces tendues ne sont guère plus à la portée de la bourse du commun des mortels, mais elles sont tendues le long des murs, elles font tableau, on les considère comme des œuvres d'art et on les admire comme telles.

On le peut, car ce sont de véritables œuvres d'art, non-seulement par les sujets qu'elles reproduisent, mais encore par leur exécution.

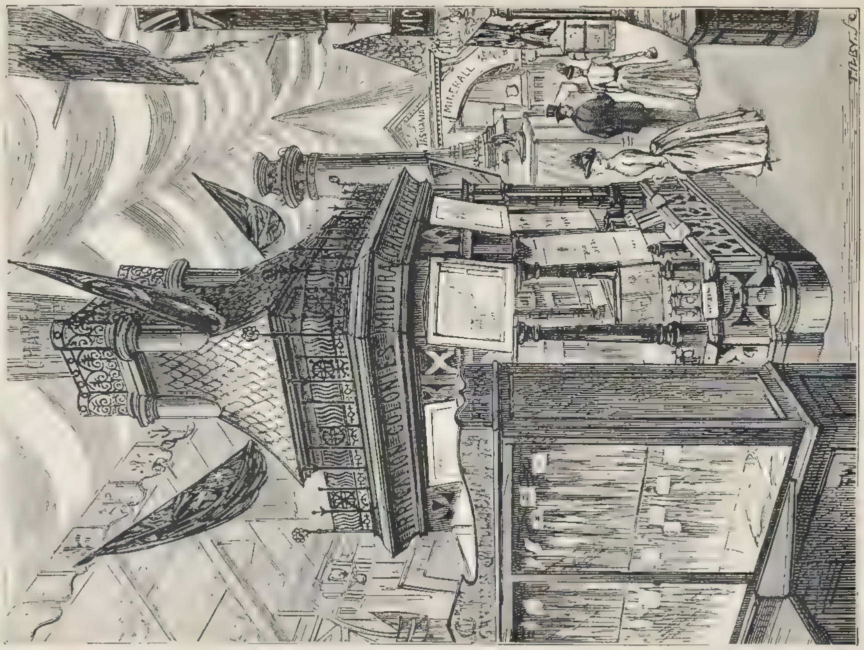
Sur le côté le plus voisin de la rotonde, là où est l'immense canapé, il y a deux magnifiques panneaux de verdure représentant l'*Hiver* et l'*Été*; deux panneaux décoratifs plus petits, ornés au milieu de figures de femmes se terminant en Termes, sur fond grenat; deux belles verdures avec encadrement rouge, plus un petit tableau de fleurs et un panneau chargé d'armoiries.

En face, d'un côté de la porte, il y a, sous un grand panneau en largeur chargé d'une guirlande de fleurs sur fond vert-de-mer, trois grands panneaux dont un représente dans un petit médaillon central, la *Diane au bain* de Boucher avec un encadrement de fleurs et d'animaux, dans le genre de Bérain.

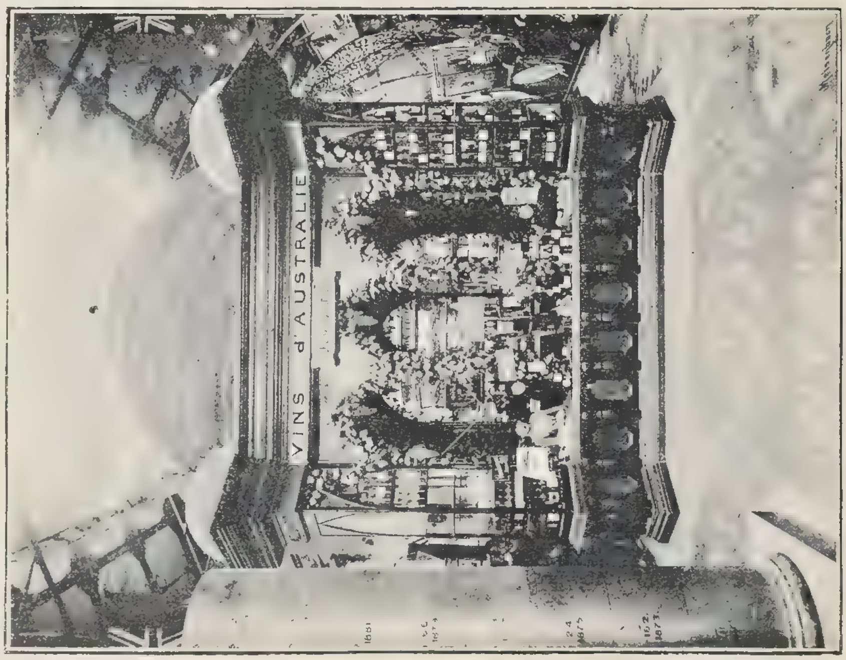
De l'autre côté de la porte, sous un panneau à guirlande pareil au premier, il y a deux grands tableaux exécutés à merveille d'après deux tableaux de Philippe Rousseau. Une chèvre qui broute debout près d'un dieu Pan, et les *Hérons* qui firent tant de bruit lors de leur apparition; entre ces deux tableaux, il y a un tableau de nature morte avec des fruits superbes.

Sur une autre face du salon, de chaque côté de la fenêtre, il y a un grand panneau de toute beauté : le *Nord* et l'*Ouest*, représentés par les fruits et victuailles du pays.

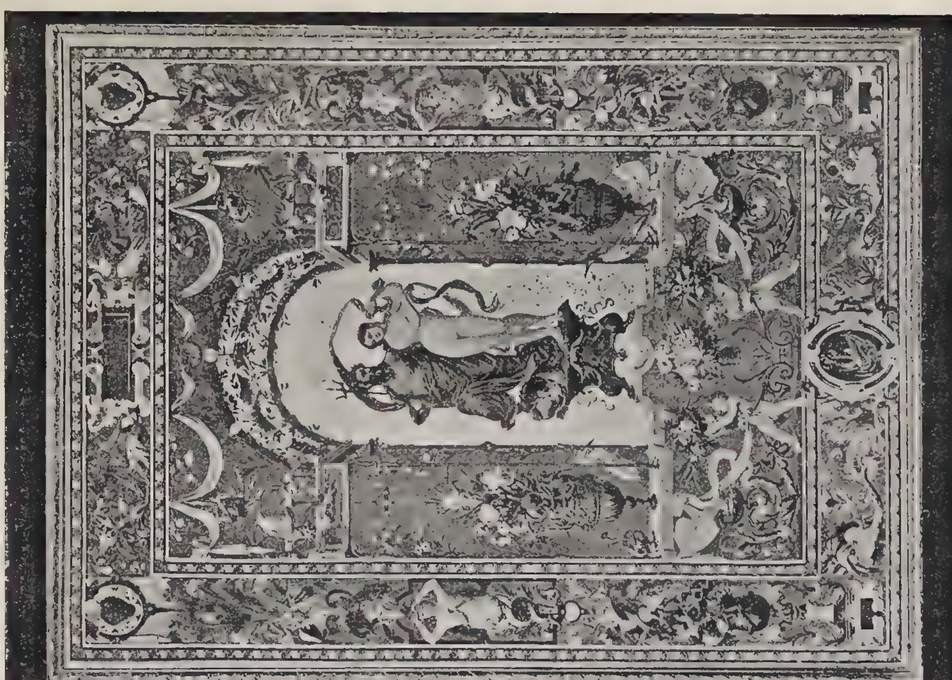
L'*Est*, pendant de ces deux merveilles, se trouve en face et est tout aussi beau, mais je n'ai point vu le *Midi*, probablement parce que la tapisserie n'était point terminée, en revanche il y a deux sujets mythologiques encadrés d'une façon délicieuse : l'un de ces deux sujets a pour personnages principaux Mars et Vénus; l'autre, Neptune et Amphitrite.



Australie. — Galerie de l'agriculture.



Pavillon de dégustation du vin d'Australie, au quai d'Orsay.



Neptune et Amphitrite, tapisserie de Beauvais.



Mars et Vénus, tapisserie de Beauvais.

Puis deux autres verdures avec des fleurs magnifiques, pendant des deux premiers et un tableau représentant deux perroquets.

Nous avons reproduit photographiquement quelques-unes de ces pièces, mais nos gravures, pourtant très réussies, ne peuvent donner aucune idée des couleurs, aussi riches qu'harmonieuses.

Et c'est là surtout ce qui est admirable.

Justin Cardier.

L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE DU TRAVAIL

C'est tout un monde que cette exposition, dont nous avons déjà vu avec les groupes de l'histoire du travail, quelques points principaux. Et c'est tout un monde fort intéressant qui, à lui seul, exigerait un volume de descriptions. Mais il faut se borner, à défaut de savoir écrire, et nous devrons nous contenter de passer très rapidement en revue, les nombreuses expositions qui ont trouvé place au centre du Palais des Arts libéraux, dans cette bizarre construction de bois, qui forme comme un second bâtiment, tout à jour celui-là, au milieu du Palais.

Toutes les branches de l'activité humaine y sont représentées peu ou prou ; il y a de curieux ateliers de jadis et des modèles d'usine d'aujourd'hui ; il y a des séries d'appareils mécaniques qui montrent les perfectionnements successifs de diverses industries ; il y a même de joyeuses plaisanteries. Nous allons en courant essayer de vous faire voir un peu de tout cela.

Les ateliers d'autrefois sont certainement une des parties les plus curieuses de cette exposition. Il est, en effet, intéressant de voir à l'aide de quels outils, souvent élémentaires, les ouvriers de jadis arrivaient à produire ces chefs-d'œuvre de patience et d'ingéniosité que nous admirons aujourd'hui. La forme d'un outil, d'un même outil, a subi avec le temps des transformations profondes. Prenons, par exemple, le marteau, le plus élémentaire de tous.

Le premier marteau, tel que nous le voyons chez les Aztèques fabricants de papier, fut probablement une simple pierre retenue entre les deux brins d'une branche flexible, resserrés à l'aide de lianes. Quelles expériences ont amené cet outil primitif à devenir le lourd frappeur du forgeron, le marteau d'acier du tapissier, le marteau à manche court du graveur, le maillet du sculpteur, le marteau à manche démesurément long de l'emballeur? Les modifications par le temps ont dû être aussi curieuses que celles amenées par l'adaptation de l'outil lui-même à tel ou tel genre de travail. Et tout l'outillage de l'industrie humaine a subi les mêmes transformations, qui ont amené le tour informe des Arabes au tour parallèle du Creusot, qui *dresse* en quelques heures la surface d'un canon d'acier.

Voici par exemple l'atelier d'un forgeron-serrurier de l'époque gothique ; on sait les merveilles que produisirent ces patients ouvriers, les grilles d'autel, les rampes, les serrures, les clefs ouvragées; tout l'outillage se compose de quelques marteaux, de pinces et de burins.

L'atelier de l'orfèvre au XVIII[e] siècle est encore plus primitif, et cependant on sait quelles délicates productions sortirent des mains des artistes du rococo.

L'ébéniste de la même époque, peut-être la plus parfaite dans l'histoire du meuble français, disposait non de nos moyens perfectionnés de couper, de refendre et de percer son bois, mais des scies tellement grossières qu'on n'en voudrait pas pour la charpente, en ce temps-ci, et de quelques autres outils aussi élémentaires.

Chaque pièce d'une horloge, telle que l'on en voit dans l'atelier de l'horloger du XVII[e] siècle, était fabriquée à la main, chaque dent d'un rouage faite à la lime. Et les horloges de ce temps-là marchaient cependant fort régulièrement.

La perfection de l'outillage n'est pas toujours la cause d'une perfection parallèle dans l'objet fabriqué.

Voyez dans un autre ordre d'idées, les instruments de chimie de Lavoisier, comparés au laboratoire moderne qui comprend les derniers appareils d'analyse et de recherche chimique. Avec un laboratoire à peine mieux organisé que celui de l'alchimiste Maier, Lavoisier a cependant accompli en quelques années un gigantesque travail de créations et de découvertes. Il a mis au monde et organisé de toutes pièces la chimie moderne, la dotant non seulement d'une méthode d'investigation qui n'a cessé d'être en usage, mais d'une notation mathématique et claire et d'une langue qui, pour nous sembler obscure à nous non initiés, n'en est pas moins, pour ceux qu'elle intéresse, d'une remarquable lucidité.

C'est le Conservatoire des Arts et Métiers qui, puisant à pleines mains dans ses incomparables collections, a fourni la plupart des documents. Ce sont ces réductions exécutées avec la précision d'une pièce d'horlogerie, d'appareils existants ou jadis en usage. Certaines de ces petites machines ont plus qu'un intérêt de curiosité ; elles appartiennent à l'histoire. Tel par exemple, sont, dans la série des industries textiles, le métier à filer de Philippe de Girard et le métier à tisser de Jacquard.

Combien, parmi toute cette population ouvrière, qui occupe en entier certains de nos départements, connaissent même le nom du laborieux inventeur de la machine à peigner la laine qui fut, avec Lebon et Niepce de Saint-Victor, l'un des grands révolutionnaires scientifiques de l'époque qui précéda celle-ci.

Le métier Jacquard est surtout intéressant à voir, au milieu des modèles qui le précédèrent. Voici, par exemple,

le simple métier égypto-grec, moins simple pourtant que les métiers sénégalais encore en usage. C'est sans doute sur un métier égypto-grec que Pénélope tissait la toile qu'elle défaisait chaque nuit. Cependant, d'aucuns prétendent que cette toile était de la dentelle, ce en quoi je ne saurais contester.

Sous Louis XI, Jean le Calabrais introduit à Lyon le métier *à marches*, qui permet de brocher des étoffes d'un dessin déjà compliqué. En 1687, c'est le métier à petite tire, qui donne des tissus plus parfaits et permet des combinaisons plus variées. L'année suivante, un officier de marine de Gênes inventa un autre métier à grande tire, c'est-à-dire que les fils étaient soulevés selon les besoins du dessin par un ouvrier — ou plusieurs, selon la complication — placés à côté du métier et qui obéissaient aux ordres du tisserand proprement dit. En 1728, Falcon supprime tous ces aides, en inventant le carton percé de trous, dans lesquels viennent s'engager des crochets qui soulèvent les fils. En 1746, Vaucanson, le célèbre auteur du canard automatique et du joueur de flûte, substitue aux cartons, un cylindre percé de trous qui remplit le même office. Enfin Jacquard revient aux cartons et son métier tel que nous le montre le modèle de 1804, est aujourd'hui universellement adopté, instrument si parfait, qu'il a pu se plier à toutes les exigences du progrès mécanique et donner partout d'excellents résultats.

Non moins attachante, est la série des instruments pour l'élévation de l'eau, depuis la *noria*, encore en usage dans nos départements du Midi et dans tout l'Orient, jusqu'aux béliers et aux appareils élévatoires à grands débits qui nous permettent aujourd'hui de déplacer une rivière avec un appareil presque insignifiant. Il y en a de bien simples parmi ces appareils. Celui-ci par exemple, une corde sans fin plonge dans un puits, elle est arrêtée en bas par un tambour sur lequel elle passe ; en haut par un tambour semblable, auquel on imprime un vif mouvement de rotation ; une quantité d'eau est entraînée par la corde et monte jusqu'à ce qu'on la recueille dans une auge convenablement disposée. Elle n'est pas d'aujourd'hui cette machine, dite de Vera. Eh bien, dans la galerie des machines, il y a un exposant qui l'a *inventée* et qui vient, je crois, d'avoir pour cela une médaille d'argent. Ce roi Salomon avait du flair, qui ne trouvait rien de nouveau sous le soleil.

Croyez-vous que les machines agricoles soient de notre siècle. En voici une qui fonctionnait sous Louis XIII et qui devait faire très proprement la besogne : c'est une batteuse. Mais, tandis que nos batteuses sont basées sur l'imitation du travail du fléau, celle-ci supplée au piétinement par les bœufs, un procédé de battage encore employé, entre autres pays, en Corse, où il permet de perdre un bon tiers de la récolte.

*
* *

Nous ne disons rien de l'Art de la construction et des modèles de travaux publics ; c'est à peu de choses près ici la répétition du pavillon spécial du Trocadéro et, comme dans ce pavillon, il y a une profusion de ponts, de jetées et de phares.

Plus attachante est l'histoire des machines à vapeur. Je vous assure que celle que construisit Watt, il y a déjà un bon bout de temps, n'est pas si fruste que cela : elle est remarquable non seulement par la simplicité de son fonctionnement, mais encore par la véritable harmonie de ses lignes. Comme tous les véritables hommes de génie, ce Watt était un artiste.

Il y a aussi une histoire bien complète des moyens de transport. Pour la voir en entier, il faut même se reporter en dehors du palais ; sous la vérandah on a logé des pièces trop volumineuses, pour prendre place à l'intérieur, comme les vénérables locomotives des premiers jours et ces wagons de luxe du début, dont on ne voudrait pas aujourd'hui comme fourgon à bagage. Plus confortables sont les berlines et les traîneaux de jadis, il y en a de charmants et d'historiques. Peut-être la célèbre *berline de l'émigré*. Peut-être aussi dans la série des diligences, la célèbre malle-poste du *courrier de Lyon*. D'autres moyens de transport plus exotiques sont représentés par un palankin des *Taikouns* du Japon et par un petit édicule juché sur le dos d'un éléphant.

*
* *

J'aime peu l'exposition des théâtres, la série des maquettes de décor seule est intéressante, mais rien n'est plus fastidieux que l'agglomération des accessoires et des fournitures, qu'ont imaginée les fournisseurs attitrés des théâtres subventionnés. Au milieu de ce bric-à-brac s'élève la statue — vous avez bien lu, la statue de Mounet-Sully dans Hamlet, dardant des yeux de merlan frit vers l'exposition de l'étage supérieur. Qu'on décore Mounet s'il ne l'est, qu'on le redécore s'il l'est déjà. Et n'en parlons plus.

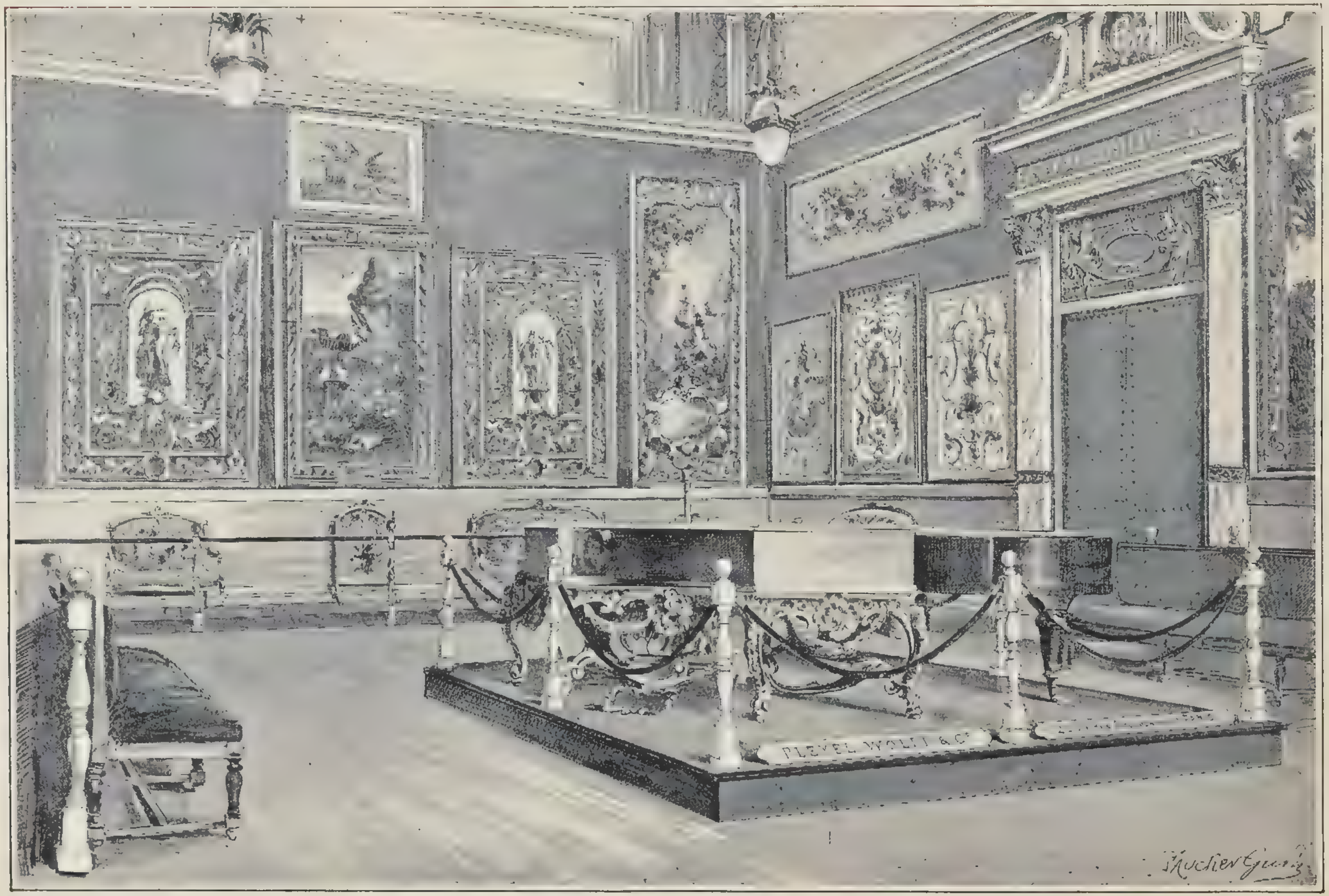
Au-dessus du salon central se balance un ballon grandeur nature, dont la nacelle est ornée d'un aéronaute également grandeur nature Ce n'est ni très décoratif, ni très récréatif, mais cela complète assez bien la collection de documents sur l'aérostation, qui occupe le balcon de ce salon central.

Tous les arts libéraux — et les autres aussi étant représentés dans cette partie du palais, il nous faut nous restreindre et nous borner à signaler dans l'Architecture, le Parthénon de M. Jolly. Dans la musique, le clavecin de Marie-Antoinette et, dans la peinture rétrospective, un énorme *humbug* de M. Georges Petit.

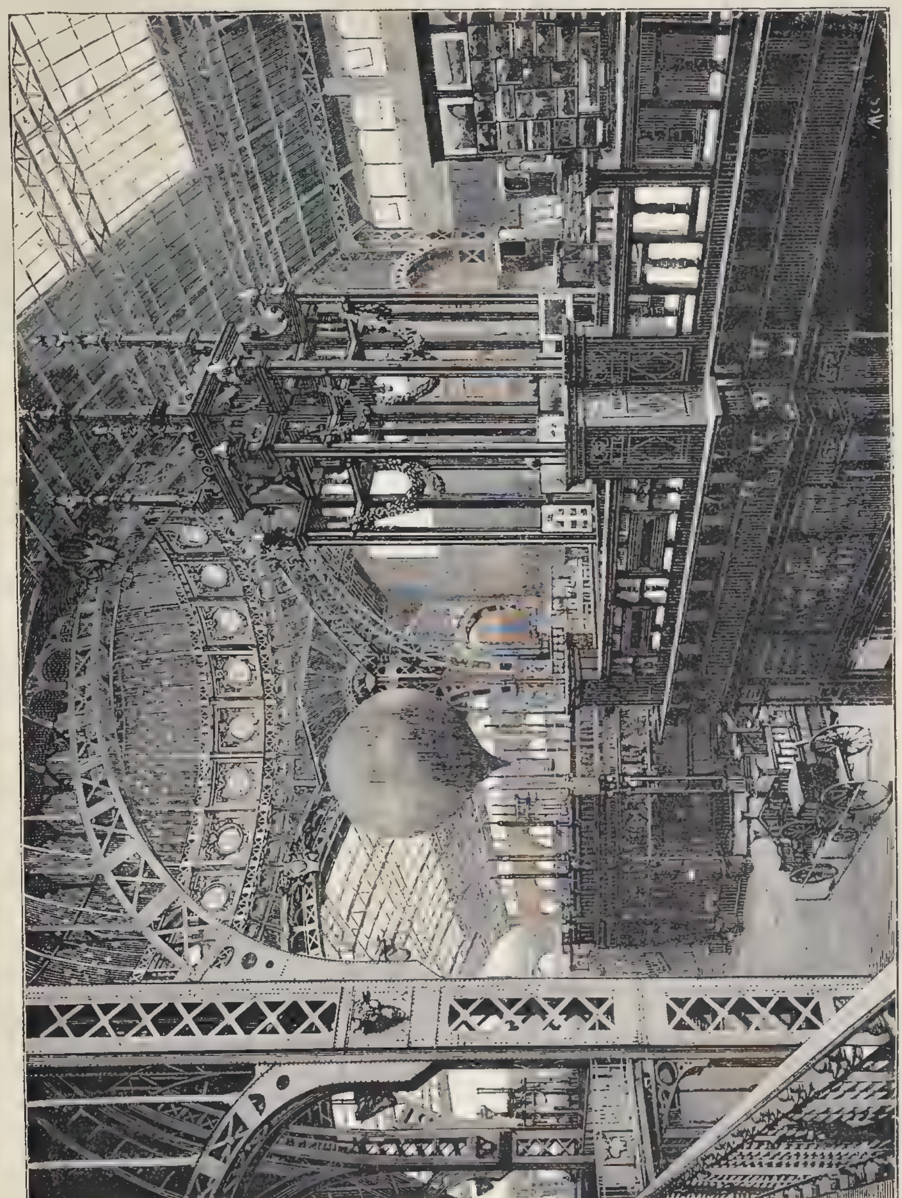
D'abord le Parthénon. M. Jolly a exécuté pour un musée américain, une reproduction au vingtième du Parthénon, d'après *tous* les documents, les frises sont reconstituées, l'intérieur également avec sa statue de la Minerve Victorieuse. Il n'est pas jusqu'aux légères déviations des colonnes qui ne soient de la plus minutieuse exactitude ; c'est fort beau et fort méritant.

Le *humbug* est moins méritant : voici en quoi il consiste. Dans un coin, — heureusement, — on trouve un tableau, évidemment du travail italien de la plus mauvaise époque, représentant Cléopâtre — une Cléopatre au type vénitien et largement empoitraillée, se donnant la mort à l'aide de son serpent légendaire. Le tableau n'est ni bien ni mal, il est insignifiant, mais la légende est un poème.

Elle nous dit, en propres termes, que ce tableau retrouvé en 1818 dans une cella du temple de Sérapis, doit être



SALON D'EXPOSITION DES TAPISSERIES DE BEAUVAIS.



INTÉRIEUR DU PALAIS DES ARTS LIBÉRAUX. — L'EXPOSITION RÉTROSPECTIVE

celui qui fut porté, — d'après les écrivains latins, — au triomphe d'Auguste, à son retour d'Egypte. *Par conséquent* c'est l'œuvre du peintre Thinismakos de *Byzance*, qui a dû l'exécuter environ 28 ans avant notre ère. Le tableau est peint à l'encaustique grec (ciré au feu) sur ardoise.

Eh bien, je la trouve raide et je ne suis pas le seul.

J'admets que la vie serait une triste chose, si on ne l'émaillait de quelques plaisanteries. Mais celle-là dépasse le calibre permis.

Il est moins gai, ce mignon clavecin d'acajou, avec ornements de cuivre qu'Erard fabriqua en 1787 pour la reine Marie-Antoinette.

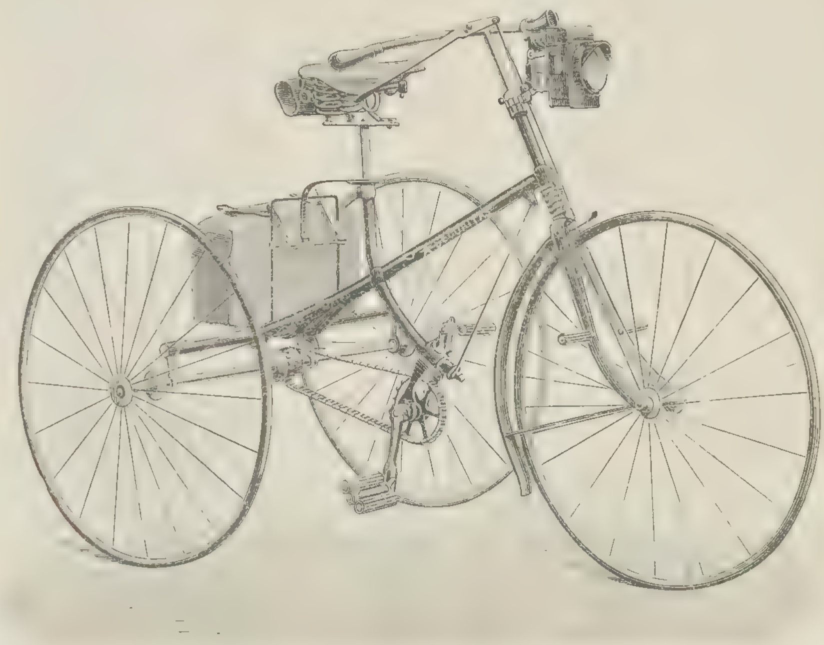
1787... déjà le glas de la monarchie sonnait, et certes, il ne dut guère accompagner de joyeuses chansons, le clavecin de la reine tant jolie.

Peut-être a-t-il soupiré la mélancolique gavotte d'*Armide*, ou l'air à trois notes de Rousseau, si triste lui aussi.

« Ah! que le jour me dure .!

Elle n'est pas toujours gaie, l'Exposition...

PAUL LE JEINISEL.



TRICYCLE MILITAIRE « SECURITAS »

à roues de 0m,75 de diamètre, exposé par M. A. Maquaire, constructeur à Paris.

LES VÉLOCIPÈDES A L'EXPOSITION.

GROUPE VI. — CLASSE 60.

Dans cette branche d'industrie, les progrès sont certainement remarquables, ils sont dus surtout au développement qu'a pris dans ces derniers temps, et que tend à prendre de plus en plus le sport vélocipédique. On est parvenu à donner aux vélocipèdes, avec la force de résistance indispensable, une très grande rigidité et toute la légèreté possible. Les principales parties de la machine, le corps, les fourches, les jantes et le guidon sont en acier et affectent la forme creuse.

Quelques bicycles sont exposés, mais, à leur rareté, on s'aperçoit que ce genre de vélocipède qui, cependant, possède encore de fervents adeptes, est aujourd'hui en défaveur.

La préférence se porte de plus en plus vers la bicyclette et vers le tricycle à roues basses. De l'avis général des professionnels, c'est la roue de 0m75 de diamètre qui réalise le *summum* d'avantages pratiques, pour tous les genres de vélocipèdes.

Les constructeurs anglais exposent des machines élégantes, brillantes même, mais il est à remarquer que les modèles actuels de constructeurs français, qui tous exposent au Champ de Mars pour la première fois, ne leur cèdent en rien comme élégance et comme fini; leurs machines ont de plus d'être décorées avec beaucoup de goût.

En fait de nouveautés, citons un vélocipède destiné à rouler sur les rails de chemin de fer. Nous ne voyons pas le côté pratique de cette invention.

Deux exposants, un Anglais et un Français, exibent une sorte de double bicyclette, ayant l'aspect d'un quadricycle; ce système de machine est peu en faveur chez les velocemen.

Nous constatons avec plaisir que c'est à un constructeur français qu'est due la seule innovation réelle exposée dans ce groupe. Nous voulons parler de l'*Omnibus vélocipédique*, tricycle de famille, établi par M. A. Maquaire. Sous des dimensions et sous un poids relativement très réduits, cette remarquable machine représentée par notre gravure, est convertible à une, deux, trois et quatre places, c'est-à-dire qu'elle peut être montée et manœuvrée avec la plus grande facilité, par un seul vélocipédiste, aussi bien que par deux, trois ou quatre. Ce résultat est obtenu par un ingénieux dispositif permettant de démonter ou de remonter instantanément les sièges et les barres d'appui, suivant le nombre des personnes qui doivent monter la machine.

C'est bien ainsi une véritable voiture vélocipédique, réalisant l'idéal du genre; et si, au premier abord, ce tricycle à quatre places paraît étrange, on comprend vite, en songeant au goût progressant pour le sport vélocipédique, que ce véhicule a un avenir assuré.



BICYCLETTE « SECURITAS »

à roues de $0^{m},75$ de diamètre, exposée par M. Maquaire, constructeur à Paris.

Déjà, nous apprenons que cette machine a été expérimentée sur ordre ministériel, le 26 septembre, à l'Exposition coloniale (Esplanade des Invalides), devant une commission composée d'un délégué pour chacune de nos colonies. Les spectateurs ont été émerveillés de sa docilité à la manœuvre et surtout de sa stabilité, même dans les virages les plus courts.

Cette invention réellement pratique, brevetée en France et à l'étranger, est donc appelée à un grand succès.

Nous la recommandons tout particulièrement aux amateurs, de même que la bicyclette militaire *Securitas* et le tricycle militaire *Securitas*, dont nous donnons ci-dessus les dessins, belles machines de route, très résistantes, exposées par le même constructeur.

En réalité, la seule innovation vélocipédique figurant à l'Exposition universelle de 1889, est l'*Omnibus vélocipédique*, exposé par la maison Amédée Maquaire, constructeur, 5, boulevard de Strasbourg, à Paris.

RIPP.

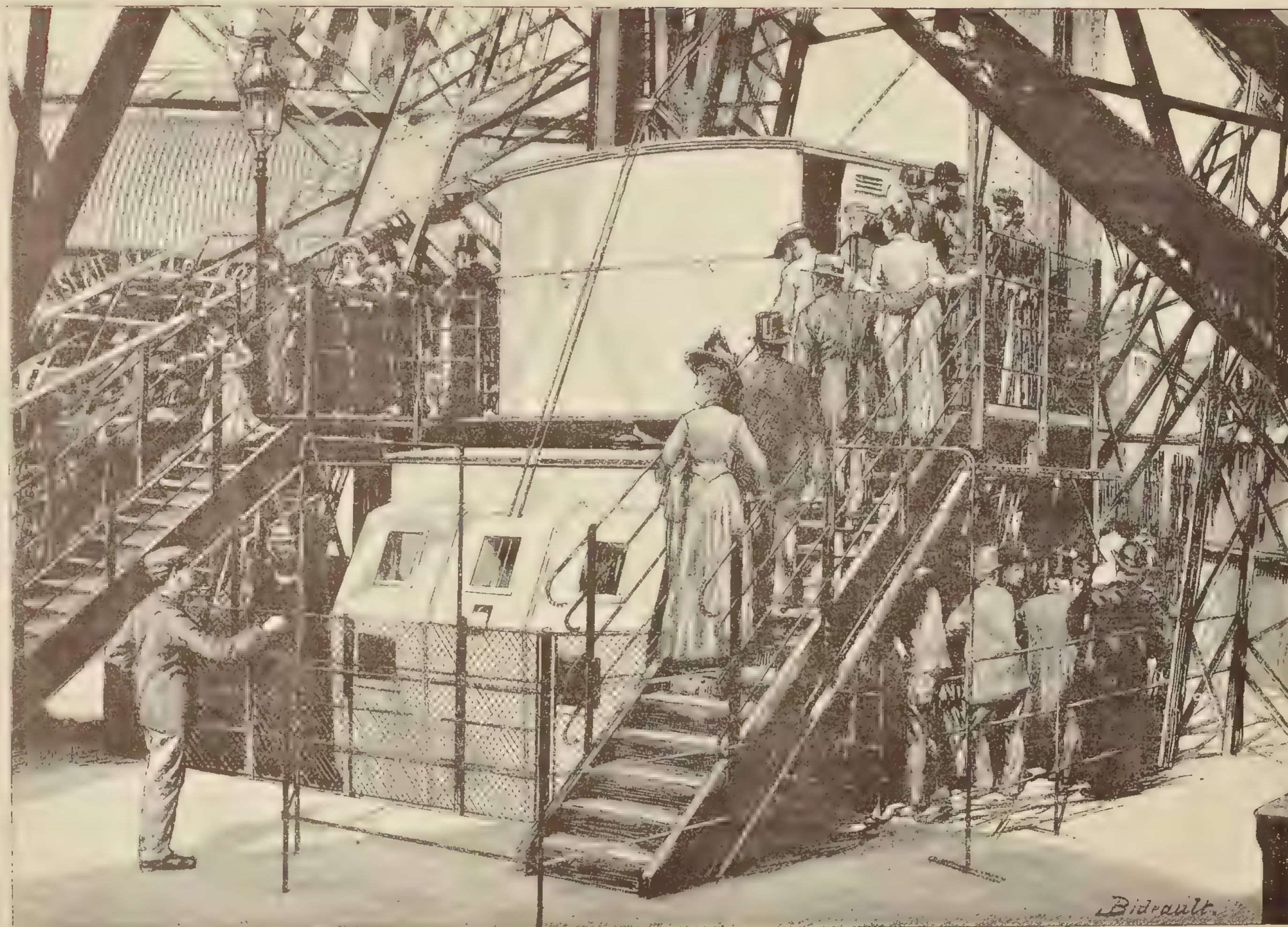
L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris

Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



L'OMNIBUS VÉLOCIPÉDIQUE « SECURITAS »

Machine de route convertible à 1, 2, 3 et 4 places, roues de $0^m,75$, exposé par M. A. Maquaire, constructeur à Paris.



ASCENSION DE LA TOUR EIFFEL. — A L'ASCENSEUR DE LA PREMIERE PLATE-FORME.



ASCENSION DE LA TOUR EIFFEL. CHANGEMENT D'ASCENSEURS AU PALIER INTERMÉDIAIRE.

Supplément du nº 48 du Livre d'Or de l'Exposition. — 3 décembre [illegible]



LA STATUE DE LA RÉPUBLIQUE DEVANT LE DOME CENTRAL.

LES MINES ET LA MÉTALLURGIE

Il était à peine nécessaire de faire une classe à part de ce qui constitue, sous le titre de produits de l'exploitation des mines et de la métallurgie, la classe 41. En effet, la métallurgie est partout à l'Exposition. Toute l'Exposition n'est elle-même qu'un grand pandémonium du métal. Depuis la tour de 300 mètres jusqu'aux légères constructions démontables du quai d'Orsay, le métal est partout. Il a fourni toutes ces charpentes, ces fermes vertigineuses, ces arcs d'une portée jusqu'ici inconnue, il a même fourni les murailles; tels sont par exemple les panneaux ondulés du théâtre des Folies Parisiennes, ou les panneaux estampés qui forment le superbe revêtement du Palais du Mexique.

L'Exposition aura été la grande fête du métal, fête très caractéristique de cette époque, la nôtre, dont le génie — ceci sans aucune raillerie — se synthétise dans la Galerie des Machines, comme le génie du moyen âge se synthétise dans Notre-Dame, la Gothique.

*
* *

Cela n'a pas empêché le métal de prendre une place considérable dans le Palais des Expositions diverses. Son exposition est, avec celle du Meuble, celle qui occupe la plus grande surface et c'est la seule qui possède deux entrées monumentales, en face l'une de l'autre, dans la Galerie de Trente mètres. Il est vrai que nulle industrie n'a un *répertoire* aussi étendu, si j'ose m'exprimer ainsi.

C'est de ce *répertoire* que nous allons donner un rapide aperçu.

*
* *

Avant d'être métal, tout métal est minerai: cette vérité de La Palisse n'est énoncée ici que pour nous mettre en relations avec les divers produits d'extraction des mines, qui forment la base de l'exposition métallurgique. On ne se fait pas une idée de la quantité de mines qui existent sur le sol français. En un siècle seulement il a été accordé, je crois, 1,200 concessions de mines, fournissant soit des houilles, soit des minerais de fer, sans compter les carrières exploitées à ciel ouvert sans concession, sans compter, non plus, les mines peu productives il est vrai, de cuivre, de zinc, de plomb, etc. Nous n'extrayons du sol national aucun des métaux précieux, du moins d'une manière réellement industrielle. Car on *orpaille*, c'est-à-dire que l'on retire de l'or en paillettes de quelques-uns de nos cours d'eau, et le traitement de nos rares minerais de plomb peut fournir des quantités infinitésimales d'argent. Mais il est peu important pour un pays de prodoire de l'or. Cela n'explique ni n'indique, ni le développement de sa richesse absolue, ni même le dé veloppement de sa richesse métallique.

Les pays du Sud-Amérique qui produisent de l'or, sont en proie à d'éternelles crises monétaires, et il faut par exemple, à Buenos-Ayres, payer quarante-deux ou quarante-trois francs en papier, un chapeau gibus, que l'on est trop heureux de vous laisser emporter en échange d'une belle pièce d'or de vingt francs.

Un kilogramme d'acier transformé en spiraux de montres, représente un métal bien autrement précieux qu'un kilogramme d'argent, et cependant l'acier n'est qu'un « vil métal ».

Le soufre et le sel sont également deux produits de l'industrie minière, qui valent bien les minerais précieux. Que deviendra la terre si le sel perd sa force? disait à peu près Jésus-Christ à ses disciples... Et aujourd'hui, à dix-neuf siècles de distance, la question ne paraît pas pouvoir être plus facilement résolue : le sel est une nécessité chez l'homme civilisé; — il y a des sauvages qui s'en passent parfaitement : mais du diable si je sais pourquoi il nous est nécessaire. Dans le pain bien fait on ne doit sentir aucun goût de sel. Eh bien! mangez du pain qui ne soit pas salé du tout, et vous verrez si cela ne vous semble pas une des plus atroces choses qu'il soit possible d'avaler.

Quant au soufre, c'est le sel de l'industrie moderne. Les deux facteurs caractéristiques de l'activité industrielle d'un pays, sont sa consommation de soude et surtout sa consommation d'acide sulfurique. Je n'entends pas par consommation celle qu'en font les jeunes personnes abandonnées qui vitriolent leur séducteur, cette coutume, quoique consacrée par la jurisprudence de plusieurs cours d'assises, ne pouvant réellement passer pour un usage industriel.

*
* *

Nous n'avons pas davantage de pierres précieuses que nous n'avons de métaux précieux. Mais nous avons, en quantité, la première pierre précieuse du monde, la houille. Si le soufre est le sel de l'industrie, la houille est son pain quotidien, pain que dévorent chaque jour des milliers de bouches pantagruéliques, que digèrent des estomacs monstrueux et qui, par des milliers d'artères, se répand transformé en un sang généreux dans le pays tout entier.

La Houille, la grande Houille, la fée des miracles modernes, est certes d'une autre importance sociale que son frère le diamant, qui, n'était la coquetterie humaine, ne servirait qu'à couper les vitres et à quelques usages industriels. Nous voyons ici toute cette famille noire, lignite, anthracite, houille proprement dite, ce que nous appelons couramment charbon de terre. Nous voyons à côté quelques-uns des sous-produits de cette houille qui est la plus féconde des matières premières, puisque, ainsi qu'on l'a déjà détaillé ici, elle arrive aujourd'hui à fournir des couleurs, des parfums, des huiles, des acides, des corps gras, des produits pharmaceutiques, du sucre, sans compter le goudron lui-même d'où sort tout cela, et le gaz d'éclairage que l'on obtient par-dessus le marché. Les débris même de la houille les plus menus, les poussières impalpables sont employées sous formes d'*agglomérés* pour les usages industriels, de briquettes pour les usages domestiques.

Produits des mines également, les asphaltes, les roches asphaltiques, les naphtes divers, et enfin le pétrole qui a à peu près complètement supplanté l'huile dans l'éclairage,

et qui de jour en jour tend à remplacer la houille comme chauffage industriel.

Les argiles ont comme terres de poteries, leur emploi tout indiqué à côté des services qu'elles rendent également dans la composition des produits réfractaires, mais elles offrent encore d'autres ressources. Quand les procédés nouveaux seront pleinement passés du laboratoire d'étude à l'usine de production, c'est l'argile qui fournira le métal de l'avenir, l'aluminium, dont l'usage est encore restreint à cause de son prix élevé, mais qui tombera bientôt à des cotes infiniment plus basses, puisque c'est, paraît-il, le plus répandu de tous les métaux.

Les pierres de construction offrent en principe peu d'intérêt. Le calcaire n'a rien de palpitant, mais il en est un qui est cependant précieux : c'est le marbre. Nous avons en France des marbres qui valent les plus renommés des marbres étrangers, et le Carrare n'a qu'à se bien tenir devant les superbes blocs qu'a envoyés la vallée d'Ossau.

Restent, pour finir cette énumération de ce que l'on nous montre ici venant des « entrailles des globes », les minerais divers qui deviennent le fer, le cuivre, le plomb, etc.

PAUL LE JEINISEL.

(*A suivre*).

LES BEAUX-ARTS A L'EXPOSITION

GRÈCE

Je vais parler de l'exposition des beaux-arts de la section grecque, parce que, ne dédaignant rien, je voudrais, autant que possible, ne rien oublier; mais, en vérité, il y a bien peu de choses à dire.

En entrant, ou, pour être plus exact, avant d'entrer, on rencontre sur le palier de l'escalier une douzaine de sculptures, qui représentent les efforts des successeurs de Phidias.

Dame! c'est maigre, et il n'y a pas plus gras à côté, chez les successeurs d'Appelle, moins peut-être, car les jurys, qui sont assez généreux, ont décerné deux médailles à la sculpture, qui compte trente numéros, et une seule à la peinture, représentée par quarante-six tableaux, on pourrait même dire quarante-neuf, car il n'y a qu'un numéro pour les quatre paysages, que M. Zara a peints sur un paravent, et qui ne sont point à dédaigner.

Ce n'est pourtant point ce paravent qui a eu la médaille d'argent, c'est l'ensemble de l'exposition de M. Théodore Ralli, qui a là dix tableaux, dont plus de la moitié consacrés aux moines du mont Athos; le meilleur, au point de vue de l'effet, m'a semblé celui qui s'appelle une *Vision*, et représente une femme nue apparaissant à un bon moine, au moment où il va pour s'asseoir dans sa stalle.

A côté de M. Ralli, qui n'est pas bien Grec, puisqu'il est né à Constantinople et qu'il habite Paris, nous trouvons M. Antoniadi, qui est exactement dans le même cas, mais qui n'a exposé qu'un tableau, *Une visite au musée de sculpture du Luxembourg*, et cinq ou six autres Grecs parisiens, comme M. Zara, déjà nommé, et M. Xydias, qui, outre quatre bons portraits, a deux petits tableaux mythologiques, les *Océanides* et les *Heures*, peints à la manière des dessus de portes du XVIIIe siècle et très jolis; il y en a même un de Levallois-Perret, M. Brounzos, représenté par cinq études de nu, dans la manière peu agréable de Puvis de Chavannes.

Deux artistes exposants demeurent à Munich, mais la *Lecture agréable* de M. Jacobidès est bien plus française qu'allemande.

M. Gillieron, qui est Athénien, en profite pour nous envoyer quatre tableaux de vues des monuments de la ville de Périclès; c'est certainement fort bien, mais j'aime mieux les pastels ou aquarelles de M. Tsirigotis, c'est moins connu.

Quant à la sculpture, les deux médaillés en bronze sont Mme Cassaretti Zambacco, dont la *Tentation* (Ève et le serpent) est bonne; et M. Bounanos, dont le *Grec esclave* et le *Paris* sont de chaque côté de la porte d'entrée, avec la *Religion* et la *Science* de M. Vroutos, avec l'*Ange* et la *Morte* de M. Vitsaris, et la *Captive de Chio* de M. Sochos.

Le reste se compose de bustes, et dame! les bustes, dont on ne connaît pas les modèles et dont la ressemblance n'est pas garantie, cela manque complètement d'intérêt.

LUCIEN HUARD.

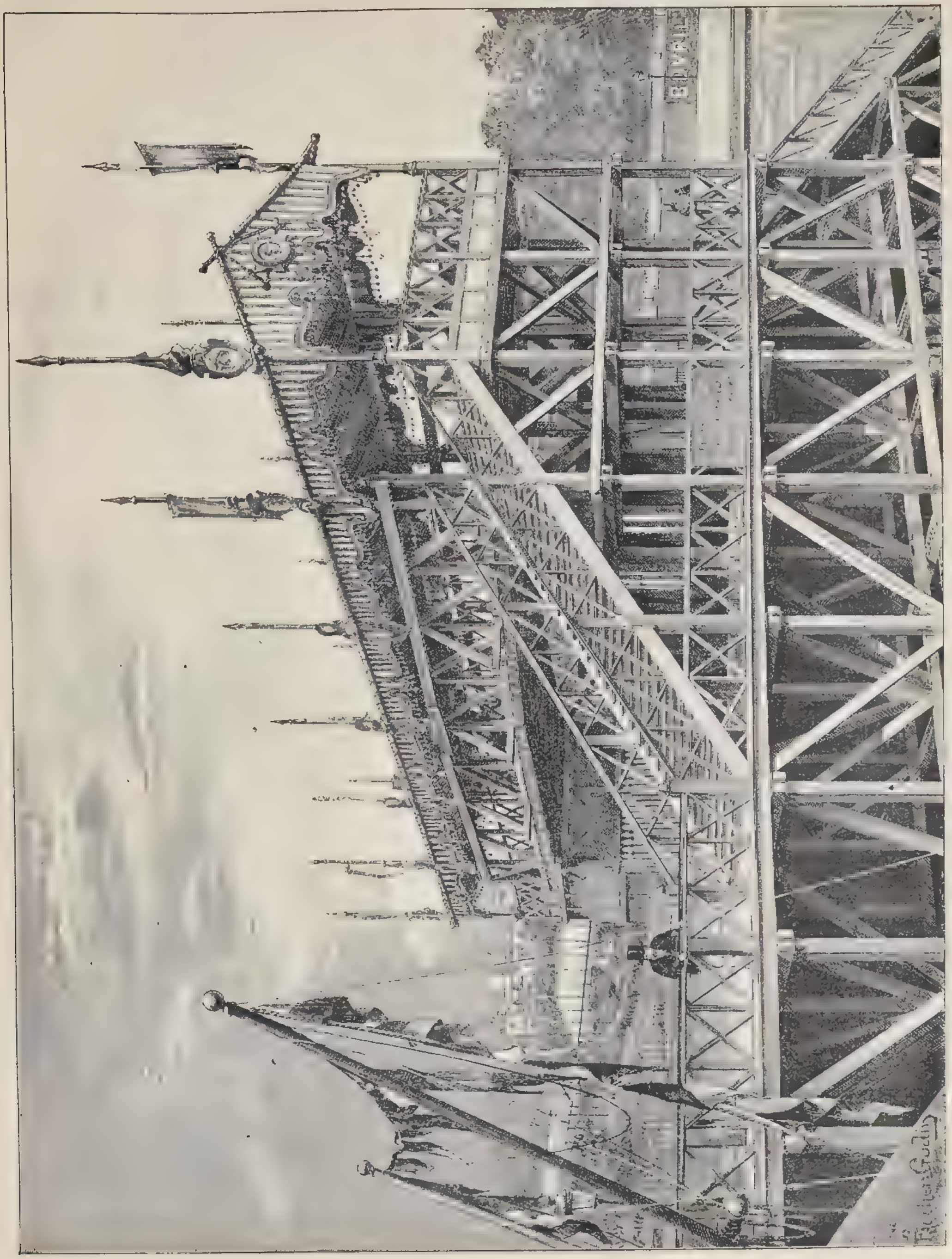
VÊTEMENTS D'HOMME

L'EXPOSITION des vêtements des deux sexes s'ouvre sur la galerie de trente mètres. Ce sont les vêtements de dames qui ornent l'entrée principale et ce n'est que justice, car cette partie est bien mieux réussie que celle concernant le sexe fort.

En effet, il faut être fort pour pouvoir soulever les premières chaussures que nous rencontrons. On aurait dû les exposer dans le Pavillon du Ministère de la Guerre. Ce sont des souliers à semelles blindées, cuirassées, disent les étiquettes; en effet, on n'en voit plus la couleur du



LA PASSERELLE DU PONT D'IENA.



UNE DES DEUX GRANDES PASSERELLES DU TROCADERO.

cuir, ce ne sont qu'énormes clous en fer, de toutes les formes, aussi disgracieuses que possible, des plaques de blindage aux talons et à la pointe. Ce doit être à l'usage des plongeurs probablement; on peut être sûr, avec des appareils semblables aux pieds, que le centre de gravité du corps sera placé très bas.

Nous trouvons aussi des brodequins imperméables, insubmersibles, cette fois les clous sont supprimés et remplacés par des écrous, ceux-ci sont en cuivre, par exemple. Nous arrivons enfin à des chaussures plus portables. Ce sont des bottines vernies, claquées en chevreau jaune, vert, bleu, blanc, etc. Des bottes aussi collantes que des maillots, lacées sur le côté, montant à mi-cuisse. Ce doit être bien gênant pour ployer la jambe. Puis ce sont les grandes bottes pour la chasse. La concurrence étrangère est bien redoutable dans ce genre d'articles.

Des souliers, nous sautons brusquement aux chapeaux. Et d'abord les casquettes. Quel mal ont dû se donner les fabricants pour faire des horreurs aussi réussies que celles que nous regrettons de voir! Si encore cela pouvait indiquer un tour de force quelconque, mais non, c'est laid simplement pour le plaisir d'être laid. Un assortiment de pièces de couleurs affreuses, cousues les unes à côté des autres! Je fais une exception cependant pour les casquettes de courses, canotage, lawn-tennis. Celles-là ont leur raison d'être, c'est la mode d'avoir des coiffures bariolées. Mais au moins les nuances ici sont gaies, claires, agréables à l'œil. Mais ces autres casquettes sans caractères, marron, bleu faux, vert qui nous fait grincer les dents, que font-elles là, sans parler des casquettes de soie, a trois cents ponts, des casquettes eiffeliennes? Au moins sont-elles tout à fait noires.

Nous voyons aussi des calottes en velours noir ou bleu, avec de belles broderies d'or, tout autour et sur le dessus. Ce n'est pas de la dernière élégance, du dernier bon goût, ni de la dernière mode, mais pour attirer les regards, les broderies représentent la Tour Eiffel. C'est une façon comme une autre de moderniser l'antique.

Puis les chapeaux de soie, de feutre, chapeaux capitonnés pour amazone, chapeaux à claque en satin noir et même blanc, les chapeaux en moelle de sureau, si légers qu'on est obligé de mettre une jugulaire pour ne pas qu'ils s'envolent.

Voulez-vous avoir une idée des différentes opérations auxquelles on doit procéder pour obtenir un chapeau de feutre? Un exposant obligeant nous fait assister aux différents résultats successifs de chaque opération préliminaire. Il y a douze opérations, et ces chapeaux sont annoncés à douze francs la douzaine. On part de la laine brute en suint, elle est d'abord lavée à la soude. On procède ensuite à ce que l'on appelle l'*épaillage*, qui consiste à détruire les matières végétales, paille, etc., par l'acide sulfurique. L'*épuration* consiste à enlever tous les détritus de l'opération précédente. Dans le *cardage*, on étire les fibres de laines parallèlement, de façon à former une ouate. On procède ensuite à la formation de la *bastissage* : la ouate est appliquée sur un cône. On donne alors un premier commencement de feutrage à la vapeur, c'est le *simoussage* ou *feutrage*. On passe ensuite à la machine à fouler, c'est le *foulage*. La pièce précédente, trempée dans l'eau bouillante, peut recevoir la forme, c'est le *dressage*. Dans le *ponçage*, on rase les parties saillantes. Après l'on procède à la *teinture*, puis à l'*appropriage*, où le chapeau reçoit sa forme définitive, sous une pression de trente atmosphères. Enfin la dernière opération, ou *garniture*, consiste à le border et lui mettre un ruban. Tout cela pour douze francs la douzaine, ce n'est vraiment pas cher.

Enfin, faute de nouveauté, les chapeliers nous montrent les chapeaux anciens, historiques, les chapeaux de Bonaparte, Carnot, Kléber, Marat, Lafayette, etc.

Finissons-en avec la chapellerie, par les coiffures d'enfants, dont quelques-unes sont assez jolies; mais pourquoi encore nous montrer ces horribles toques de velours, sans formes déterminées, que portaient beaucoup il est vrai, les petits paysans venus pour visiter la grande exposition? Ils ne sont pas plus laids que les autres, ces pauvres chérubins, mais étaient-ils assez disgracieux sous cet ornement ridicule!

Arrivons maintenant au costume en général. Que dire du costume d'homme? Sinon que c'est toujours la même chose, et que le tout n'est pas d'avoir un joli vêtement, il faut surtout bien le porter; ce n'est pas un art, cela est naturel. Tous les hommes sont à peu près habillés de même. Sortis du veston, de la jaquette, de la redingote et de l'habit, sans compter le pardessus, nous ne trouvons rien de mieux. On a bien essayé une nouvelle forme pour détrôner l'habit : le smoking, qui n'est qu'un veston à grand revers. Cette concurrence n'est pas sérieuse, l'habit aura longtemps encore de beaux jours. On essaie cependant de varier sa couleur, ce qui nous ramène au temps passé. Faute de nouveau, on ressuscite l'ancien. J'avoue que je ne vois pas la nécessité absolue d'inventer de nouvelles formes de vêtements d'homme, d'ailleurs. Nous voyons à l'Exposition des habits rouges, marrons, verts clairs, avec les gilets assortis ou blancs, brodés de soie tout autour. Nous voyons aussi des smokings, même à bon marché, ce qui tuera rapidement cette mode nouvelle.

Mais voilà une nouveauté : le pantalon pudique. Vous avez bien lu. Si pudique même qu'il est impossible, tellement il est bien plié, d'apercevoir en quoi il est pudique. Est-ce du nouveau ou une mode ancienne repêchée ? Mystère!

Nous voyons de bien jolies robes de chambre cependant; il y en a une, relevée comme la toile d'un théâtre, qui doit être joliment lourde.

Nous passons devant une vitrine ne renfermant qu'une glace, comme dans les magasins de nouveauté, pour essayer les vêtements, c'est la manufacture de Saint-Gobain qui expose obligeamment une glace, pour ne rien essayer du tout.

Nous arrivons aux vêtements de travail. De petits bonshommes, en carton, représentent des bouchers, commissionnaires, pâtissiers, épiciers, tonneliers, garçons de café, en tenue de services.

Terminons le vêtement proprement dit par les uniformes militaires, où nous voyons le modèle de la dernière pelisse, que tous les officiers montés ont maintenant le droit de porter.

Pénétrons dans les sections d'accessoires du vêtement.

Nous voyons des bretelles, en soie, brodées, assorties à la cravate. Que de raffinements! Puis des chemises brodées, plissées, à jour, puisque maintenant cette mode est revenue plus que jamais dans le high-life, qui ne voulait plus que des plastrons plats. On porte même des devants de chemises en batiste, si fine qu'elle en est transparente. Le moindre signe se verra, on devra se poudrer la poitrine soigneusement pour que rien ne tire le regard sous la fine batiste.

Les caleçons reçoivent aussi des brodreries, bien assorties avec celles de la chemise. Il ne manquera plus que de broder les faux-cols, les manchettes, puis d'y mettre des dentelles, et enfin, d'emprunter aux dames le modèle de leurs vêtements les plus élégants. Le caleçon, un peu raccourci et orné de dentelles, imitera à s'y méprendre les pantalons du beau sexe.

Pour nos chemises de nuit, les fabricants ne trouvent pas de modèles assez élégants. Toutes ces chemises de soie brodées, vont rendre jalouses nos élégantes, qui finiront par nous prendre nos modèles.

Si, dans le commencement de notre visite, nous avons trouvé des choses horriblement disgracieuses, pour finir nous tombons dans l'excès inverse, c'est un peu trop de raffinements, mais cet excès est cependant bien préférable à l'autre.

S. Favière.

LE COSTUME FÉMININ.

Nous devons commencer cet article par offrir nos condoléances à nos lectrices, car elles ont été fort mal partagées, en ce qui concerne le vêtement, ou tout au moins la pièce principale du vêtement, la robe.

Et si brillante à la surface qu'ait été l'exposition du vêtement féminin, elle n'en était pas moins au fond l'une des plus faibles et l'une de celles qui donnaient le moins l'idée de l'état actuel de l'industrie, qu'elle représentait.

En vérité, elle ne représentait même rien du tout. Car la couture est un art — un art, je dis bien — qui ne se prête pas du tout à l'exposition. Montrez le dessin d'une étoffe, un concurrent peut s'en inspirer, mais il ne peut le copier à simple vue; un brevet protège la machine que l'on exhibe, alors que nul brevet ne protège telle ou telle forme de corsage, tel ou tel drapé, tel ou tel arrangement d'une garniture; alors encore qu'il suffira d'une courte étude à une ouvrière exercée, pour reconnaître comment a été obtenu tout ce qui constitue l'originalité d'un costume.

L'orgueil que l'on peut avoir d'exposer de jolies choses est satisfait, il est vrai, mais les intérêts en souffrent, si cette exposition permet de généraliser un modèle quelconque qui n'a de valeur que tant qu'il garde le personnalisme de la couturière qui l'a exécuté, et ne le répandra pas à un nombre d'exemplaires illimité.

Dans ces conditions, on comprend que les premières maisons de Paris, celles qui font, en matière d'élégance, la mode et la loi, se soient abstenues d'exposer, laissant ainsi le champ libre aux ateliers spécialement outillés en vue de l'exportation et aux grands magasins de nouveauté.

* * *

Et dame l'exposition s'en est ressentie vigoureusement. Elle miroitait, elle scintillait, elle a eu toutes les couleurs et tous les chatoiements. Au demeurant, elle était d'un goût exécrable et pas une Parisienne de goût ne consentirait à s'affubler d'une de ces toilettes d'ordre composite, où se rencontrent superposées quatre ou cinq étoffes différentes, des plumes, des passementeries, des perles et des arcs-en-ciel de rubans.

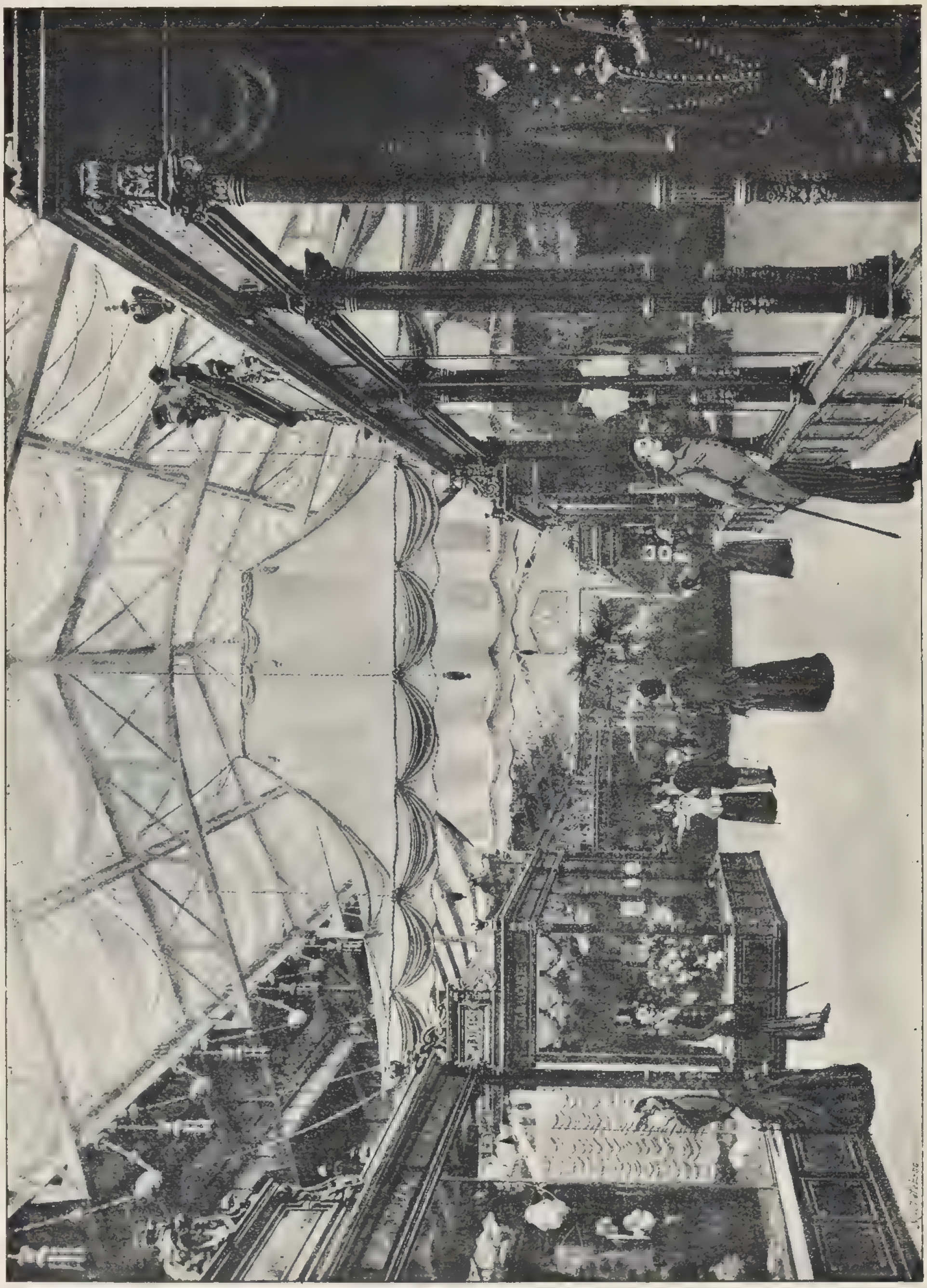
Les grands magasins ont exposé les chefs-d'œuvre, de ce genre, qui a un succès grandiose parmi le *high life* des républiques sud-américaines. Certaines de ces toilettes représentent la synthèse de toutes les productions industrielles appliquées à l'art du vêtement; elles n'en étaient pas plus charmantes pour cela. Et enfin, dernière faiblesse et non la moindre, ces costumes étaient *morts*. Je m'explique. La plus belle robe du monde ne vaut que vue sur les épaules de la femme pour qui elle a été faite, et montrée dans le milieu auquel elle est destinée. Il est probable que ces costumes chargés comme ceux de la reine de Saba, et d'un luxe si curieusement « baraque de foire » eussent produit le plus mirifique effet s'ils avaient affublé quelque superbe créole vénézuelienne, avec le ciel bleu sur sa tête, dans l'air le frémissement d'un tremblement de terre prochain, et

> Avec le grand soleil tropical. . dans le dos,

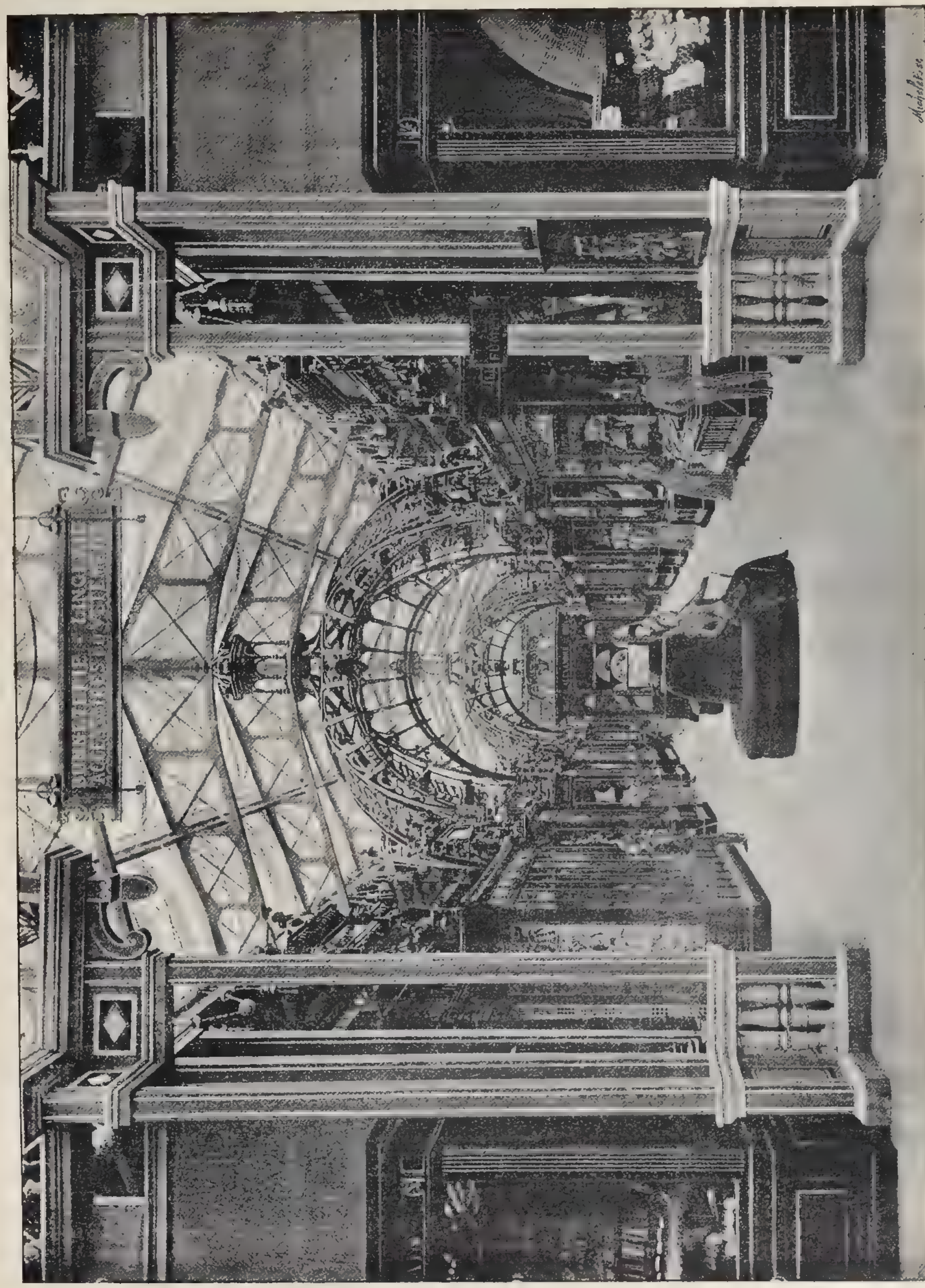
comme a dit François Coppée.

Ici, dans les vitrines en sapin noirci, entre les colonnes à chapiteau de simili-marbre blanc de la classe 36, c'était très banal, et disons le mot, très laid.

Une autre catégorie de costumes qui, sans être plus remarquable, offrait tout le contraire de ces défauts, était celle des vêtements dits « façon tailleur ». Les autres manquaient de goût dans leur richesse, ceux-là manquaient de goût dans leur pauvreté. Le costume façon tailleur est une importation anglaise, une de celles dont il ne faut pas se féliciter. La femme est faite pour être enveloppée de soie et de dentelle et non emballée dans les draps épais qui ont les raideurs de la capote du pioupiou. Avec cela, que les formes y perdent considérablement comme élégance. On voit qu'il n'y a pas lieu d'être bien enthousiaste du genre tailleur. Vous les avez rencontrées par les galeries et les jardins du Champ de Mars et aussi par nos boulevards, les hideuses anglaises ficelées dans une jupe trop plate, sans un pli souple, avec une ou deux cassures, raides



GALERIE D'EXPOSITION DES VÊTEMENTS.



GALERIE D'EXPOSITION DE LA LINGERIE ET BONNETERIE.

comme un pan de mur, avec un ulster à trois pèlerines qui semblait dérobé à la garde-robe de leur cocher. Le voilà le vrai complet façon tailleur. La plus jolie femme du monde n'est plus là-dessous qu'un androgyne sans grâce, et si toutes les Anglaises s'habillent ainsi, je comprends Jack l'Éventreur.

∴

En résumé, rien de bien attrayant parmi les costumes féminins de la classe 36

Les chapeaux, par contre, étaient en grande majorité ravissants. Le chapeau d'aujourd'hui est on ne peut plus éclectique, il prend toutes les formes, depuis la capote antique jusqu'à l'immense Gainsborough; le béret basque, le boléro, le vrai boléro florissent également. Celui-là nous a été amené par les courses de taureaux. Ce n'est plus comme jadis une simple évocation de la coiffure des majestueux *majos* andalous, c'est la coiffure elle-même plate et ronde avec ses trois boules de chenille. Nos modistes ont été parfois mieux inspirées.

Les chapeaux de chapeliers pour femmes ont montré de charmantes coiffures de voyage, mais pourquoi vouloir faire un chapeau de ville de cette chose lourde à l'œil et sans autre élégance que celle de la crânerie.

Je suis, par exemple, tout à fait opposé à une autre coiffure que nous a apportée également l'Exposition : la casquette anglaise ; elle est de deux sortes et les deux sont plus ignominieuses l'une que l'autre. Premier genre, la casquette de drap à oreillettes, genre garçon d'écurie. C'est plus que laid, c'est crapuleux. Deuxième genre, la casquette jockey, mais dont la partie supérieure est formée d'une sorte de casque à mèche rabattu sur le devant.

Pouah, l'horreur !

∴

La chaussure avoisinait tout naturellement le vêtement et les chapeaux. Elle a permis de constater la renaissance du haut talon, battu à plates coutures depuis plusieurs années par le talon anglais presque imperceptible. Le talon Louis XV, qui n'a pas encore reconquis la position, mais qui est en bon chemin, rejette le corps de la femme en avant. Le talon plat la rejette en arrière. Entre les deux mon cœur balance, tout en reconnaissant au pied cambré par le talon Louis XV, une souveraine élégance.

Dans les souliers anglais inflexiblement taillés sur le gabarit donné, le pied n'a ni personnalité ni coquetterie; il a la forme de la chaussure. Avec le soulier français la chaussure a la forme du pied. J'aime mieux la dernière manière.

∴

Il y avait encore dans la classe 36 les fleurs... artificielles, les plumes et... les perruques et ouvrages en cheveux. Passons, Mesdames, et veuillez m'excuser, mais mon devoir était de tout signaler.

Ce devoir me force à dire d'une partie importante de la classe 35 ce que j'ai dit de la classe 36 : les corsets étaient évidemment destinés à des negresses. On n'a pas idée de débauches de couleurs aussi criardes. Le jaune d'or, le rouge feu, le bleu *national*, parfois même les trois couleurs de notre drapeau assemblées ; voilà les corsets. J'aime infiniment mieux la lingerie qui les avoisinait. Il y avait là des merveilles de chemises, des pantalons pour les princesses des contes de fées, toute une neige de fine batiste, au milieu de laquelle détonnait avec l'élégance d'un tournesol dans un parterre de roses, la lingerie de laine allemande. Il est assez adroit, l'inventeur du linge de corps en laine naturelle, quand votre chemise est sale, il faut la brûler. Voilà sa recette, c'est peut-être excellent pour le fabricant.

∴

Resterait à parler des gants, mais qu'en dirais-je? qu'il y en avait beaucoup, en chevreau, en agneau, en castor, en n'importe quoi... et de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel ; mieux vaut jeter un coup d'œil rétrospectif sur les éventails, de beaucoup plus agréables à contempler, d'autant qu'il y en avait une collection aussi considérable que variée, depuis l'éventail à un centime pour réclames, jusqu'à l'éventail de vingt-cinq mille francs peint par M. Meissonier, ou l'un de ses élèves.

Henri Anry.

L'ART FRANÇAIS

Nous l'avons dit plusieurs fois ici : l'Exposition de 1889 aura été trop rétrospective, un peu trop tout au moins.

Elle l'eût été bien davantage si l'on avait écouté certains des promoteurs qui n'entendaient rien moins que de nous donner dans chaque industrie une histoire rétrospective de cette industrie, depuis le temps où les bêtes parlaient, comme préface aux productions actuelles.

Cela n'eût pas été d'une gaîté absolument folle. De l'histoire du travail pas trop n'en faut et à l'heure qu'il est, tandis que l'on parle, non seulement de conserver, mais d'étendre jusqu'aux proportions de musées distincts, les collections un peu hétéroclites qui peuplent le Palais des Arts libéraux, je crains bien que ce beau projet dont la justification est, paraît-il, dans la nécessité de mettre sous les yeux des enfants de nos écoles des *choses* et non des *livres*, n'aboutisse qu'à faire dans les jeunes cervelles, de calamiteuses salades de documents incohérents au possible.

∴

S'il s'agit d'art, c'est tout autre chose. Le progrès artistique n'est qu'un non-sens. Chaque époque peut donner un maximum d'art, sans relation avec le maximum plus ou moins élevé d'une autre époque. Le XVIIIe siècle n'est pas plus en progrès artistique sur le XVIIe siècle que notre siècle ne dépasse celui qui l'a précédé. Comme les races, les époques ont chacune un idéal artistique différent, qui vaut ni plus ni moins que l'idéal voisin.

Voilà pourquoi l'Exposition rétrospective de l'art français, installée dans les galeries du Trocadéro, était à la fois rationelle, utile et parfaitement réussie.

Ces trois qualités ne lui ont pas amené les visiteurs. La vérité est qu'on ne se doutait même pas des trésors d'art accumulés dans ces longues galeries.

Nos lecteurs connaissent déjà l'une des principales curiosités de cette exposition qui fourmille de merveilles. Nous avons reproduit précédemment dans le *Livre d'or*, les tapisseries de Notre-Dame de Beaune, qui si belles qu'elles soient, n'écrasent rien dans leur voisinage, tellement ce voisinage peut supporter l'examen et la comparaison.

En principe c'était aux chartriers et aux trésors d'Eglise seulement que devait s'adresser M. Antonin Proust, mieux inspiré en cette occurrence qu'il ne le fut en mainte autre. Mais il y avait dans des collections particulières des pièces si curieuses et si précieuses, que l'on n'a pu résister au désir de les emprunter. Et il faut rendre cette justice aux collectionneurs, qu'ils ont mis à enrichir cet incomparable musée la meilleure grâce du monde et le plus aimable empressement.

L'aristocratie française est la première de toutes par l'intelligence, le goût et le patriotisme éclairé. On avait dit et on a redit qu'elle boudait l'Exposition. C'est une erreur, qui est presque un blasphème. Sur les plus belles pièces de l'Exposition rétrospective se pouvaient lire les plus beaux noms de France, et c'est des châteaux bâtis sur la plus vieille roche féodale que sont sortis les prêts les plus précieux. Simple hasard : on semble avoir exposé là-bas l'armorial de France, en même temps que les chefs-d'œuvre de l'art français, et quels chefs-d'œuvre!

Figurez-vous un musée de Cluny, enrichi et épuré, où seules auraient trouvé place d'indiscutables merveilles, voilà cette exposition, qui d'ailleurs a été installée par M. Darcel, directeur du musée de Cluny, avec une science et un bonheur incomparables.

La grande galerie du Trocadéro a été coupée en de nombreuses cloisons, et toutes les portes des cloisons sont des curiosités architecturales de premier ordre, les moulages — qui appartiendront ensuite ou qui appartenaient déjà au musée de sculpture comparée du Trocadéro, — des plus beaux édifices religieux de notre France : portail de Reims, de Saint-Trophime d'Arles, de Moissac, que sais-je? on y voit même la voûte de la grosse horloge de Rouen, et l'on passe dessous, comme si l'on était à Rouen même.

On ne s'est pas contenté de ces moulages décoratifs par destination, on en fait d'autres édifices moins considérables mais aussi intéressants au point de vue de l'art, comme la fontaine des Innocents de Jean Goujon, et le puits de Moïse de Dijon, que nous reproduisons, pour ne citer que deux merveilles.

* * *

Il nous faudra bien écourter la description de cette exposition superbe, qui à elle seule eût exigé plusieurs numéros de ce journal, non pour être complète mais simplement explicite.

Les objets religieux dominent, provenant des trésors de cathédrales, mais ces trésors sont en maints endroits des musées minuscules, ou la qualité compense la quantité. Les crosses, les châsses, les reliquaires avoisinent des objets tout profanes auquels se rattachait, soit le souvenir d'un pasteur vénéré, soit la mémoire d'un donateur illustre. Mais dans cette partie ce sont les pièces d'orfèvrerie et de sculpture religieuse qui dominent et qui attirent le plus.

La cathédrale de Sens a envoyé le peigne authentique de saint Loup, l'évêque qui fit reculer Attila. Vous voyez qu'il ne date pas d'hier, ce peigne vénérable.

La bibliothèque de la même ville a prêté la reliure de la célèbre *Messe de l'Ane*, deux étonnantes plaques d'ivoire de l'époque gallo-romaine.

Presque aussi vieux sont d'autres ivoires sculptés, les olifants qui peut-être sonnèrent sous le souffle puissant des preux compagnons de la Table-Ronde.

Peut-être ce cor qui est fait de toute une défense, a-t-il rallié les compagnons d'Artus cherchant le Saint-Graal, peut-être a-t-il éveillé les Walkiries endormies dans leur castel ardent. Peut-être est-il celui dont sonna, à son heure dernière, le brave Roland, neveu de l'empereur Charles à la barbe fleurie. Soyez sûr que là où il fut, il fit de la bonne besogne, cet olifant des temps des rudes légendes.

Et ces harpes, dans quels doigts pleurèrent-elles? Quel barde, quel trouvère vous fit accompagner les vers d'un lai d'amour ou d'un roman de vaillantise? Et quels beaux yeux flambèrent dernière les fenêtres étroites des donjons tandis que là-bas, un page joli chantait sa peine tant douce et son servage tant léger.

* * *

Nous méconnaissons trop notre art national, notre art gothique qui n'a de barbare que son nom et qui est le pur fils de notre terroir. Épris de Grèce et de Rome, nous avons sacrifié sur l'autel de la Vénus de Milo, ces chefs-d'œuvre de grâce, de naïveté, de vérité, les vierges du moyen âge. En voici une en métal martelé; c'est une vierge à l'enfant du XIe siècle. En voici une, en ivoire, plus naïve peut-être puisqu'elle allaite son fils. En voici une autre de la même époque, enlevée en plein bois avec une crânerie de style que Rodin envierait et que Rude eût enviée. Et cette autre du XVIe siècle que possède le musée de Reims et que Bernard Palissy a reproduit ou à peu près, en accentuant encore le côté profane de la nourrice.

C'est moins archaïque, moins puissant, mais c'est encore très beau; il y a là dedans et dans bien d'autres pièces que nous ne pouvons citer, de l'art vivant à faire pâlir et le Laocoon et l'Hercule Farnèse et l'Apollon du Belvédère, qui n'ont jamais *vécu*.

Et qu'est-ce donc que toute la froide ordonnance du Parthénon et du Colysée devant le génie inconscient de ces sculpteurs sur bois, que dis-je, de ces ouvriers qui mettent dans une stalle de chœur comme celle que nous avons ici, assez d'architecture pour bâtir vingt cathédrales?

Et la serrurerie! Toute l'antiquité tant admirée a-t-elle jamais su mettre dans la plus grandiose de ses conceptions la dixième partie du sentiment artisque qu'il y a dans cette simple grille, qui peut-être fermait la fenêtre d'une habitation bourgeoise. Ici notre art, ou plutôt notre industrie moderne, n'a qu'à se déclarer platement écrasée. Il est possible que nous ayons des serrures qui coûtent moins cher et portent en outre la signature de M. Fichet, mais j'aime mieux ces serrures qui ne sont signées de personne et qui exigeaient quelques années de travail, sans compter quelques autres années pour dresser la clé au même niveau.

Et ne croyez pas que ce fussent là des raretés. Le moyen

âge fabriquait les chefs-d'œuvre comme nous fabriquons la *camelotte*, par tas. Il y a ici des collections de serrures et des collections de clés pour la moindre desquelles on pourrait donner toute la serrurerie qui se fabrique en six mois à Paris.

Et les bronzes! Connaissez-vous beaucoup de choses plus étonnantes, plus artistiques que le pied du candélabre du XIIe siècle que nous reproduisons?

Nous avons des relieurs qui passent pour faire des chefs-d'œuvre. Mettez-en donc un en présence de cette reliure d'évangiliaire sur les plats de laquelle des milliers de personnages se détachent dans l'ivoire. Et vous verrez





Plaques d'ivoire gallo-romaines, servant de reliure à la *Messe de l'Ane* (Bibliothèque de Sens).

ce qu'il vous dira, fût-il Kaufman, qui est le premier relieur de ce temps

⁂

Et les ornements d'église? Je voudrais bien les voir dans dix ou douze siècles, les chasubles, les chappes et les manipules d'aujourd'hui.

Venez voir, voici des chasubles qui ont sept, huit, dix siècles. Et leurs *ors mués*, leurs broderies en relief comme de la sculpture, brillent comme au temps de jadis; au temps des églises où l'on priait Dieu, sans chaise, sans petit banc, sans paroissien romain, sans conseil de fabrique et sans bedeau, au temps où des peuples agenouillés, sous les arceaux peints aux quatre couleurs, se relevaient à la voix d'un Urbain où d'un Pierre l'Ermite, pour passer la mer et les monts et combattre les Sarrasins.

Et ces bannières, où l'effigie du saint patron se détache avec la vigueur d'un haut relief, ont-elles perdu un ton de leur éclat? Elles n'étaient pas que l'emblème religieux, elles étaient aussi le drapeau des gens des communes, de pauvres Jacques qui ne savaient ni lire, ni écrire, qui ignoraient un tas de mots, comme *socialisme* et *prolétariat*, et qui malgré ça vous bâclaient des manifestations, qui valaient bien celles de la place de la Concorde.

∴

Ce n'est pas au lendemain d'un fête, comme celle qui vient de se terminer, qu'il faut écraser son temps avec le souvenir du temps passé. Je suis de cet avis, mais, là, sincèrement, je crois que ces *époques de barbarie*, comme disent pas mal de gens, avaient certaine lumières sur



Nourrice, statuette en bois, XVIe siècle (Musée de Reims).

certaines choses, que nous ne dépasserons ni avec les lampes de M. Edison, ni avec les phares de M. Eiffel. Elles développaient un puissant sentiment d'individualisme. Elles trempaient les hommes d'une trempe à jamais irréfragable, de patience, de conscience dans l'étude et le travail. Et ne les renions pas, ces époques barbares, c'est à elles que nous devons le meilleur de nous-mêmes.

Je sais très bien qu'à des siècles de distance ce qui reste d'une époque est seulement ce qu'elle a produit de meilleur, et qu'une habile sélection dans nos productions journalières, révélera pas mal de chefs-d'œuvre aux races à venir, mais il est aussi des cas où la dégénérescence se marque par trop.

Pourquoi, par exemple, ne connaissons-nous plus le secret des émailleurs limousins? Tous les ans un cuiseur de porcelaine se lève et dit : « Moi, j'ai retrouvé le secret de Limoges. » Il n'a rien retrouvé du tout. Et qu'il apporte



Nourrice, faïence de Bernard Palissy (collection Nolet).

à côté de ces superbes émaux de Limoges dont il y a ici une collection à se mettre à genoux devant, sa lamentable vaisselle du faubourg Poissonnière. Et vous verrez l'effet.

Et les montres modernes! Je leur pardonnerais leurs



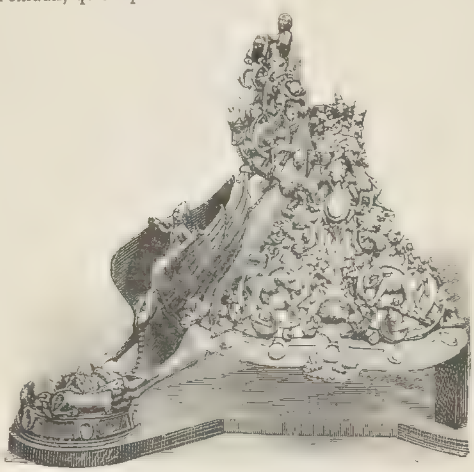
Vierge allaitant l'enfant Jésus, statuette en ivoire, XIIIe siècle (Musée de la Seine-Inférieure).

irrégularités de marche, si elles n'avaient cet aspect odieux et si platement invariable, d'une petite tarte jaune ou blanche sur laquelle on arrive quelquefois à ébaucher un timide guillochage. Il y en a des montres ici. Elles ne marchaient peut-être pas mieux que les nôtres, mais



Aumônière sarrasine, XIIIe siècle (Musée de Dijon).

elles prennent une sérieuse revanche sur la forme et la décoration. Je n'estime pas qu'une femme fût plus disgracieuse ayant à son col une de ces montres en cœur ou en croix, toute constellée de perles et toute brillante d'émaux, qu'en portant à son bras un bracelet de cuir,



Pied de candélabre en bronze, XIIe ou XIIIe siècle (Musée de Reims).

comme un collier de chien, dans lequel est incrusté une montre de tout point semblable à un bouton de culotte, laquelle est le dernier cri de l'horlogerie moderne.

De même nos porte-monnaie; ils coûtent treize sous et ont été inventés pour aider un peu ces pauvres pickpockets. Vous ne pouvez pas m'empêcher de préférer telle aumônière sarrazine, celle que nous reproduisons, par exemple, ou telle escarcelle dont le fermoir représente les fortifications de toute une ville et qui devait infiniment parer le costume d'Héloïse avant le Paraclet, ou bien de la belle Agnès, la dame de Beauté.

∴

En résumé, cette exposition, qui a été visitée à peine par une personne sur mille, était l'une des plus remarquables. Ceux qui n'ont pas daigné l'aller voir peuvent pleurer toutes leurs larmes. C'était une collection unique, que probablement l'on ne rassemblera jamais plus.

JULIEN RAMBERT.

ÉCLAIRAGE ET CHAUFFAGE

L'APPAREIL qui dans cette classe aura le plus fait parler de lui, est incontestablement le poêle mobile. Il sera la caractéristique de l'Exposition actuelle, au point de vue du chauffage.

Malgré les accidents qui signalèrent les débuts de ces nouveaux poêles, dus en partie, il est vrai, à la maladresse ou à l'imprudence de ceux qui s'en servaient, le public s'est pris d'un véritable engouement pour ce genre de chauffage.

Et pour peu maintenant, la population parisienne se diviserait en autant de camps irréconciliables, qu'il y a de systèmes différents de poêles mobiles; chacun défendant celui auquel il aurait donné la préférence.

Aussi, que de promesses les inventeurs divers font-ils sur leurs prospectus!

Et d'abord, tous sont parfaitement hygiéniques. Il est même inutile d'entamer à ce sujet la moindre discussion, le doute est impossible. Certains vont même jusqu'à offrir la garantie de l'Académie de médecine. Il est vrai que tout ce qui n'a pas été condamné spécialement par elle, est de fait toléré. La grande question est celle de la fermeture de l'appareil. La majorité l'obtient par une couche de sable fin, d'autres n'ont aucune fermeture, ils font en sorte que le tirage se fasse aussi bien par le haut que par le bas de l'appareil, de sorte qu'il ne faut pas de fermeture trop hermétique, la grosse difficulté se trouverait ainsi supprimée. Enfin on peut obtenir une combustion parfaite par une couche d'eau, mais là il peut se présenter deux cas, ou bien la poussée des gaz dans le poêle étant trop forte, ceux-ci barbottant dans l'eau s'échapperont à l'extérieur, ou bien à la longue l'eau s'échauffant finit par s'évaporer, cela doit même se faire assez rapidement, et les gaz peuvent s'échapper librement si l'on ne met pas de liquide aussitôt.

Nous n'avons pas à nous prononcer sur aucun des systèmes particulièrement, mais ce qu'il y a de regrettable

c'est l'ensemble parfait avec lequel les constructeurs maintiennent fort élevé, le prix de ces appareils. Ils ont tous adopté le prix uniforme de cent francs. Et ma foi, ils ont raison, car les quelques poêles bon marché du même genre n'ont aucun succès, on prétend qu'ils marchent moins bien.

Et puis, une autre considération a fait apporter des modifications au combustible employé. D'abord il faut que ce poêle avec peu de matières fournisse beaucoup de chaleur, c'est le grand problème économique, en matière de chauffage général. Le coke avait semblé au début avoir le privilège exclusif, mais l'anthracite jusqu'alors délaissé, vit s'accumuler soudain toutes les faveurs sur lui. Enfin en dernier lieu on fit spécialement des agglomérés (on en fait en toutes matières maintenant), qui ont l'air de faire une sérieuse concurrence à l'anthracite.

Cependant un perfectionnement manquait : on commençait déjà à regretter le clair feu de bois, réservé aux classes riches. Les inventeurs ne se tinrent pas pour battus et substituèrent des plaques transparentes de mica, à certaines partie opaques du foyer : on revoyait donc enfin le feu !

Les nouveaux appareils reprirent du coup un nouvel essor, et les plus récalcitrants durent s'avouer vaincus.

Espérons qu'à la prochaine exposition nous aurons le poêle tout en cristal, incassable bien entendu, avec des fermetures à vis, comme dans les biberons. Espérons aussi une petite baisse de prix, car malgré toutes les facilités de paiement offertes par les constructeurs, ces instruments ne sont pas encore à la portée de tout le monde.

Dans les autres catégories d'appareils de chauffage, il n'y a plus rien de vraiment nouveau. Le calorifère est, bien entendu, tout à fait délaissé. On ne voit plus que les grands appareils de cave, afin de chauffer la maison tout entière. Tous sont encore horriblement chers.

Les fourneaux de cuisine sont aussi toujours à peu près semblables. Ils sont très commodes, pour les cuisinières, mais pas économiques du tout pour les maîtres de maison.

Ceux qui font triste mine, sont les foyers économiques, grilles et cheminées s'adaptant dans tous les foyers, toujours à cause de la grosse concurrence des poêles roulants.

Nous avons encore une quantité d'appareils divers, accessoires de chauffage et particulièrement une infinité de cafetières économiques, bien entendu, pour ménages, cafés, hôtels, casernes, etc., en fer, fonte émaillée, porcelaine décorée ou non, chauffée au gaz et au pétrole, qui se transforment même en glacière l'été, à un ou plusieurs filtres, enfin à eau bouillante ou à vapeur d'eau.

Pour en finir avec les appareils de chauffage, citons les fourneaux a gaz, pas économiques si vous voulez, mais si commodes ! La Compagnie du gaz sait bien ce qu'elle fait en faisant cadeau d'un fourneau à gaz à chaque abonnée : d'abord les joints de ces appareils ne ferment pas très hermétiquement, et le gaz perdu ne se rattrape pas... pour le consommateur, car la Compagnie se rattrape toujours. Un tour de clef et vous avez de quoi faire chauffer tout ce que vous voulez. Inutile de se salir les mains et de prendre son temps à allumer son feu. « Time is money. » Mais la Compagnie ferait bien de faire, comme le devraient aussi, les marchands de poêles à roulettes, de baisser les prix.

* * *

Passons maintenant à l'éclairage. L'histoire de l'éclairage est très curieuse. Jusqu'en 1780, aucun progrès ne se manifesta réellement. Dans les temps les plus reculés, on employait des branches de bois résineux qui constituaient les torches, éclairage encore employé chez certaines peuplades sauvages. Ensuite vinrent l'huile et la cire, que l'on brûlait à l'aide d'une mèche de coton. La vulgaire chandelle vint bien plus tard, au XII[e] siècle. Enfin, un physicien de Genève, Argand, inventait, à la fin du siècle dernier, la cheminée de verre et les mèches circulaires en coton. Le quinquet, puis la lampe Carcel prirent naissance alors ; enfin la lampe à modérateur en 1836. Dès 1820, l'éclairage au gaz avait commencé à se généraliser.

Mais la découverte de gisements énormes de pétrole en Amérique en 1858, révolutionna l'éclairage, dont le dernier essor a été de nos jours la lumière électrique, qui, bien que connue déjà depuis un assez grand nombre d'années, n'avait pas encore reçu d'applications pratiques. Le gaz essaie bien de lutter avec ses gros brûleurs, pour détrôner la nouvelle lumière à la mode ; d'ici quelques années, quand les derniers perfectionnements nécessaires auront été apportés à la lumière électrique, la Compagnie du gaz devra céder le pas à sa rivale. Il faut espérer qu'alors on saura nous la distribuer d'une façon un peu plus intelligente qu'en ce moment, par exemple sur les grands boulevards.

Nous voyons donc à l'Exposition surtout des lampes à pétrole, à gaz et enfin des lampes électriques. Les lampes à pétrole affectent des formes de plus en plus coquettes. Ce sont par exemple de véritables colonnes en verre, de l'ordre corinthien, supportant un élégant récipient à pétrole ; la base, en bronze doré ou non, est fort lourde ; pour la stabilité, et pour compléter l'ensemble, d'élégants abat-jour très vastes, en papier de couleurs tendres et habilement chiffonnés. Quelle différence avec la vulgaire lampe d'atelier !

Quant aux appareils à gaz et aux appareils électriques, l'imagination des fabricants de bronze peut se livrer à toutes les fantaisies possibles, et il y en a de fort réussis, même de très beaux.

Terminons, en signalant, au beau milieu de l'exposition de chauffage et d'éclairage, une magnifique porte monumentale en zinc. Pourquoi, me direz-vous ? Je n'en sais rien. Cette section commence à la porte monumentale, en zinc également, de la Vieille-Montagne ; avec cette autre porte, cela lui en fait deux, mais la seconde, au lieu d'être à la sortie, est au milieu.

LOUIS PHALANGUET.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris
Imprimerie Charaire et fils, à Sceaux.



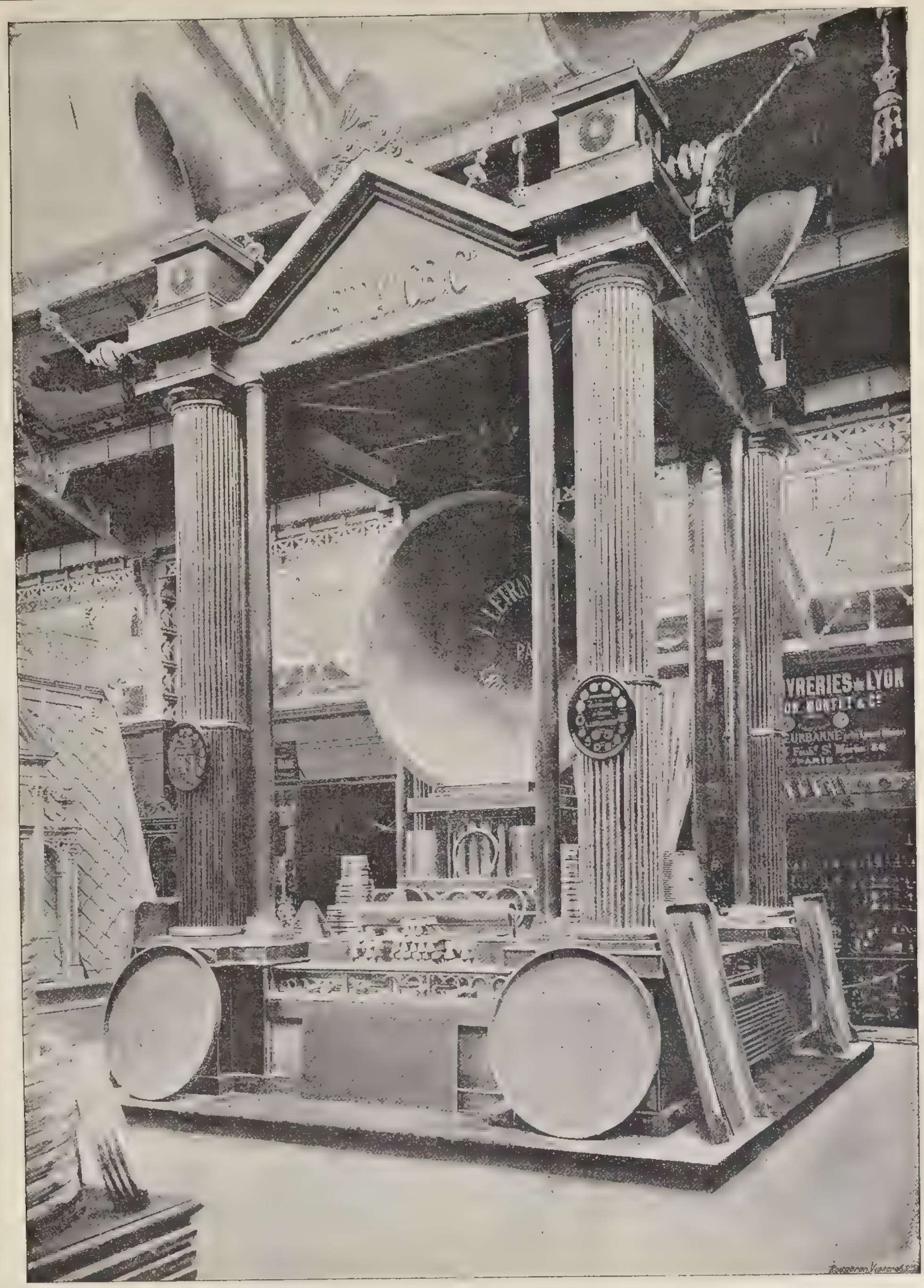
Art français. — Le Puits de Moïse (de Dijon).



EXPOSITION UNIVERSELLE — LE PAVILLON DES PASTELLISTES



EXPOSITION UNIVERSELLE — LES POUSSE-POUSSE



TROPHÉE DE CUIVRES DE LA MAISON LETRANGE (M. LEQUEUX, ARCHITECTE).

LES MINES ET LA MÉTALLURGIE

(Suite.)

L'exposition de ces métaux comporte, comme on peut le concevoir, des pièces d'importance. La métallurgie moderne ne connaît pas de limites. Elle fond et martèle un bloc de métal de cent mille kilogrammes. Elle en fondrait un de cent mille tonnes, si c'était nécessaire. Elle a des laminoirs qui égalisent des pièces de 1^m,80 centimètres d'épaisseur, des marteaux-pilons qui écrasent des masses d'acier grosses comme un éléphant. Elle forge des plaques de blindages épaisses comme des murs et de longueur indéfinie.

Toutes ces pièces forment des trophées étonnants, qui semblent orner un atelier de Titans. Quels leviers peuvent soulever ces masses, quels tours peuvent en parachever le calibrage, quelles vrilles de géant peuvent percer dans toute leur longueur ces formidables pièces d'acier? Allez à la Galerie des Machines et vous verrez fonctionner ces outils merveilleux, massifs comme des monuments et doux comme des enfants, réunissant, suivant le beau vers de Victor de Laprade,

> Deux attributs divins, la douceur dans la force.

Plusieurs de ces outils sont également exposés dans la classe 41, mais ils sont au repos. Et pour cause, car nombre d'entre eux ne sont que des fac-similés en bois, comme certaines énormes pièces de métal, qui eussent exigé des fondations spéciales pour ne pas défoncer le sol sur lequel elles eussent reposé.

Sur l'obélisque de la place de la Concorde, on a retracé les diverses phases de l'érection du monument. Aujourd'hui, nous avons des pièces d'artillerie plus lourdes que l'obélisque, quelques hommes les manient au doigt et à l'œil. Certaines grues — sans calembour — déménageraient la pyramide de Chéops en un seul morceau...

Ce que l'on peut reprocher à cette partie de l'exposition métallurgique, est d'être trop saturée d'obus et de canons. Nous le savons bien que le canon est à la fois l'*ultima ratio* et le dernier mot de la vie moderne, mais que diable, nous en avons assez vu au Ministère de la Guerre, et une fête de la paix n'a point tant besoin de projectiles, fussent-ils de la dernière perfection. Les canons entraînent avec eux les plaques de blindages, et les tubes à lancer les torpilles appellent un cortège naturel de filets destinés à éloigner les torpilleurs. Pour quel centenaire l'humanité fera-t-elle des enveloppes de locomotive avec les plaques de blindage et des socs de charrue avec les culasses de canons?

Les fontes d'art sont justement là pour reposer ceux qui, pareils à votre serviteur, sont un peu crispés par les étalages guerriers. Le domaine de la fonte d'art s'étend chaque jour, et l'Exposition de 1889 marquera une étape importante dans sa conquête du bâtiment. Elle ne se borne plus à fournir des statues, des vasques, des rampes, des balcons et des candélabres. On l'a vue, sur la façade des palais du Champ de Mars, s'attaquer à la décoration proprement dite et former, comme à l'entrée du Dôme central, de superbes portiques.

Néanmoins la fonte d'art est battue d'avance partout où elle s'est attaquée à la serrurerie d'art. Si nous n'avons pas la patience de faire passer une vie entière d'ouvrier à parachever une *penture* de porte, comme le faisait le moyen âge, nos serruriers savent faire néanmoins des choses fort artistiques, à preuve ce ravissant portique à colonnes qui coupe la travée en deux. Il n'est pas le seul, car nulle classe n'est aussi riche que celle-là en portiques. Il y en a un autre, une sorte de porte formée de combles à la Mansard, qui est exécutée entièrement en zinc; il y en a d'autres en cuivre... sous lesquelles on ne passe pas, et qui sont de simples trophées, mais des trophées qui valent la peine qu'on les examine. Les uns sont formés de tuyaux énormes d'un diamètre considérable, 40 ou 50 centimètres, avec une épaisseur de 10 millimètres, sur une longueur de 10 mètres et qui sont *tirés* d'une seule pièce, c'est-à-dire sans aucune soudure. De même des coupoles de cuivre larges comme des cloches de cathédrales et qui sont non fondues mais *embouties*, c'est-à-dire repoussées par l'action d'une presse hydraulique sur une plaque de cuivre. Étant donné que ces plaques ont quelquefois deux ou trois centimètres d'épaisseur et que la profondeur de l'*emboutissage* va jusqu'à deux mètres, on voit quelle force a dû être nécessaire.

Le plus réussi de ces trophées est certainement celui de la maison Letrange reproduit par notre gravure, et dans l'exécution duquel M. Lequeux a déployé une verve architecturale du meilleur goût.

*
* *

Après avoir vu ces infiniment grands, il faut voir, mais vite, car cette étude est déjà bien longue, les infiniment petits, les fils de métal fins comme les plus fins parmi les fils de soie; les aiguilles, les épingles. Le contraste est assez intéressant. C'est une opération semblable, toute proportion gardée, de marteler une plaque d'acier sous un marteau-pilon, ou d'amincir une feuille d'or avec le maillet du batteur. On sait jusqu'où va la perfection de ce travail, cependant très ancien. Une pièce de vingt francs peut fournir des surfaces d'or en feuilles telles que l'on pourrait en couvrir une maison raisonnable, ou à peu de chose près. Quant à étirer cette pièce d'or en un fil, c'est bien plus étonnant encore : on en sort des kilomètres de long.

D'autres fils, plus solides, sont ceux employés à la confection des câbles métalliques les cordes de matières végétales sont en général rondes, les cables de métal sont plats et offrent cet avantage que l'on peut calculer de fort près leur solidité et déterminer leur coefficient de rupture.

Un détail pour finir. Le plus fort câble de métal que l'on ait fabriqué est celui qui fait manœuvrer, entre la deuxième plate-forme de la Tour Eiffel et le plancher intermédiaire, la première partie de l'ascenseur Edoux.

PAUL LE JEINISEL.

CHEMINS DE FER

Nous n'avons pas l'intention d'entrer dans des détails techniques sur les nouveaux systèmes exposés, cela nous entraînerait trop loin.

D'abord les compagnies exposent, toutes, les derniers types de voitures *adoptés*, ce qui ne veut pas dire, tant s'en faut, que le matériel de chaque compagnie ressemble à ce que nous voyons à l'Exposition. Vous n'aurez qu'à faire un petit voyage sur les lignes du Nord et de l'Ouest pour en faire la regrettable expérience. Il est probable qu'à la prochaine exposition nous verrons encore des wagons plus perfectionnés, alors que beaucoup de ceux dont nous parlons ne seront même pas entrés en circulation. Il n'y a guère que les petites lignes nouvelles qui montrent vraiment leur matériel.

La Compagnie du chemin de fer de Paris-Lyon-Méditerranée expose des voitures de 1re et de 3e classe. Celles des premières sont le dernier mot du confortable. On voit que cette ligne dessert Nice et Monte Carlo. Ces voitures sont montées sur bogies, c'est-à-dire sur de petits chariots, lesquels portent sur un essieu à chaque extrémité. Ceci pour tourner plus facilement dans les courbes, paraît-il. Tout le nouveau matériel : locomotive, tender, wagon, porte ainsi sur bogies.

La Compagnie du chemin de fer du Midi expose des voitures de 1re, 2e et 3e classe. Tous ces nouveaux wagons, ainsi que ceux de la compagnie P.-L.-M., sont pourvus de cabinets de toilette et de water-closet, les voitures de 1re classe seulement, bien entendu.

Le Chemin de fer du Nord expose une voiture de 1re classe et une voiture tramway. Les compartiments de 1re ressemblent un peu aux précédents, qui sont tous du type wagon-lits. Cette compagnie aurait bien dû trouver un système contre les accidents de chemin de fer.

La Compagnie de l'Ouest expose des voitures de 1re classe, à salon-lits.

Enfin les chemins de fer de l'État et d'Orléans exposent aussi un matériel des plus remarquables.

Et maintenant, quand pourra-t-on se prélasser dans ces nouvelles merveilles?

Les locomotives sont naturellement dignes des voitures qu'elles doivent entraîner.

Citons aussi la locomotive et les wagons Estrade, si bizarres, mais peu confortables, pouvant faire 107 kilomètres à l'heure.

La Compagnie des wagons-lits expose son plus riche matériel. Quel dommage que ces voitures ne soient pas à la portée de toutes les bourses!

Voilà maintenant les nouveaux signaux, qui doivent assurer la sécurité complète des voyageurs.

Nous voyons d'abord le : Block-Système. La manie de nommer les choses les plus simples par des noms anglais est ici excusable. C'est qu'en effet le train se trouve bloqué entre deux signaux fixes. Quand un train sort d'une gare, on baisse le signal rouge d'arrêt et en même temps, à la gare suivante, se baisse un signal jaune qui prévient ainsi de l'arrivée prochaine du train. De sorte que les deux chefs de gare proches savent que telle partie de la ligne intermédiaire est occupée par un train. Quand ce train est arrivé à la gare suivante, on baisse le signal jaune et du même coup le signal rouge de la gare précédente, et dès que le train repart, on rebaisse le signal rouge de la deuxième gare qui baisse en même temps le signal jaune de la gare suivante. De sorte que le train est toujours enfermé entre un signal rouge à l'arrière et jaune à l'avant.

Terminons la revue des chemins de fer par les tramways à air comprimé, et les différents types de monorail, qui auront bien de la peine à triompher des adversaires du métropolitain.

S. Favière.

LE CHEMIN DE FER GLISSANT

Une des curiosités de l'Exposition, qui n'a pas eu le succès qu'elle méritait, c'est le chemin de fer à propulsion hydraulique de l'Esplanade des Invalides.

C'est pourtant là, si elle est aussi pratique en grand qu'elle l'est en petit, — ce qui semble très probable, — une œuvre géniale, une des inventions les plus extraordinaires de cette fin de siècle, déjà si féconde en nouveautés stupéfiantes.

Ce système de locomotion, imaginé depuis plus de trente ans par l'ingénieur hydraulicien Girard, a été expérimenté par lui en 1860 à la Jonchère, près de Bougival, et il allait l'être d'une façon bien plus concluante, puisque l'inventeur avait obtenu la concession d'un chemin de fer glissant entre Paris et Argenteuil, quand éclata la guerre de l'année maudite, au cours de laquelle Girard fut tué par une balle prussienne.

Tous ses brevets et plans furent achetés par un constructeur de machines agricoles de Paris, qui conserva soigneusement tout ce qui était d'exploitation courante, et relégua le reste dans un grenier.

C'est dans ce grenier, paraît-il, que M. Barre, ingénieur de mérite et ami intime de Girard, retrouva, il y a une douzaine d'années, les plans du chemin de fer glissant et résolut de les mettre à exécution.

Ce digne continuateur de l'œuvre de Girard, à laquelle d'ailleurs il avait jadis collaboré, est arrivé, après avoir passé par toutes les alternatives d'espoir et de découragement qui sont la vie des inventeurs, à reconstituer le

chemin de fer glissant et à le rendre tout à fait pratique, en changeant la forme des patins primitifs qui manquaient de solidité, en corrigeant quelques imperfections, et surtout en simplifiant sa construction.

Du reste, les curieuses expériences de l'Esplanade des Invalides, où le chemin de fer a fonctionné pendant toute l'Exposition, sur un parcours très limité il est vrai, le prouvent surabondamment.



Le Bain de Diane, tapisserie de Beauvais.

Quand on examine ce système pour la première fois, on est tout d'abord frappé de sa remarquable simplicité, qui vous éblouit comme un jet de lumière.

En une seconde on en comprend le mécanisme, pour ainsi dire rudimentaire, et l'on se demande comment on n'a pas encore cherché à utiliser cette invention connue depuis plus de trente ans, et qui, entre autres applications, se prêterait si merveilleusement et si économiquement à l'installation d'un réseau métropolitain aérien.

Ce nouveau chemin de fer diffère totalement de celui qui est en usage aujourd'hui : d'abord les voitures n'ont pas de roues, puisqu'elles glissent au moyen de patins

longs environ de 40 centimètres, larges de 25, sortes de grosses barres de fer carrées et ayant une cavité intérieure, sur des rails plats à peu près de même largeur.

Ces patins, par l'intermédiaire de tuyaux, sont mis en communication avec un réservoir renfermant de l'eau et une provision d'air comprimé, qui se trouve dans le premier wagon du convoi.

Pour faire marcher le train, il suffit d'ouvrir un robinet



La Science, tapisserie des Gobelins.

par où s'échappe du réservoir l'eau qui, sous la pression de l'air comprimé, pénètre avec violence dans les patins qui ne tardent pas à se soulever légèrement, sous la poussée que leur donne la mince couche d'eau, qui s'étend entre eux et les rails, empêchant ainsi le frottement des deux pièces de fer qui, sous le poids d'un convoi, aurait pu devenir extrêmement dangereux.

La seconde différence notable qui existe encore entre les trains actuels et les trains à patins, c'est que ces derniers ne portent pas avec eux la force motrice qui,

dans la première idée de Girard, était l'air, mais qu'il remplaça quelques mois avant sa mort, par de l'eau.

Maintenant, comment cette force motrice imprime-t-elle le mouvement au convoi?... Rien n'est plus simple.

En dessous de chaque wagon, est adaptée une turbine rectiligne ou, pour mieux nous faire comprendre, une sorte de grosse barre de fer qui règne dans le sens de sa longueur et sur laquelle on remarque, par endroits, des entailles profondes et très ouvertes.

Ensuite, tout le long de la voie ferrée, s'étend une conduite souterraine, toujours remplie d'une eau dont la pression est peu élevée (25 ou 28 kilogrammes tout au plus) et que lui envoie de fortes machines à vapeur, placées, dans la pratique, tous les vingt, trente et même quarante kilomètres.

L'eau de la conduite, par des ajutoirs, sortes de petits tuyaux soudés à cette dernière et établis de distance en distance, monte à la hauteur des turbines; et, si l'on veut faire marcher le train, il suffit tout simplement d'ouvrir le premier ajutoir; alors, l'eau, trouvant une issue, s'échappe par jets et vient frapper violemment les crans de la turbine, qui imprime un mouvement rapide à tous les wagons.

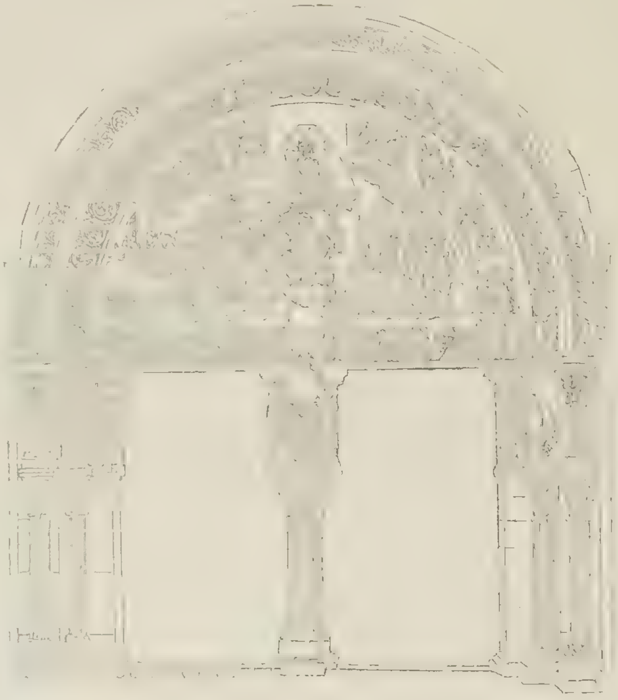
Le train passé, l'ajutoir se referme par un simple mouvement automatique; et un peu plus loin, se trouve un nouvel ajutoir qui fonctionne comme l'autre, soutenant ainsi la vitesse par le jet violent de son eau.

Ajoutons que le mécanicien, tout en étant sur sa machine, est entièrement maître du jeu des ajutoirs, qu'il peut ouvrir, fermer, et dont il peut à volonté adoucir l'action et que, pour cette raison, il est aussi tout à fait maître de son train, dont il peut modérer ou accélérer la marche, et qu'il peut arrêter en l'espace de quelques mètres, par la fermeture rapide des ajutoirs et du robinet qui donne l'eau aux patins.

Ce nouveau chemin de fer sera doué d'une vitesse extraordinaire, stupéfiante plutôt, puisqu'il pourra parcourir, au dire de ses inventeurs, deux cents kilomètres à l'heure et quelquefois plus. Comme on le voit, c'est quelque chose de plus que nos trains express d'aujourd'hui, dont nous sommes si fiers, puisque, par exemple, sur la ligne du Nord, ils ne parcourent que 73 kilomètres à l'heure et sur l'Orléans, quelques kilomètres de plus.

La superbe invention Girard-Barre vient à point, à notre époque de surmenage, de *vie à la vapeur*, de gens pressés de jouir et de mettre à profit le temps qui, d'après messieurs les Américains, *is money;* il faut donc l'expérimenter le plus vite possible, sur une vaste échelle, et, si elle est jugée très pratique, s'en servir et montrer, encore une fois, à nos voisins, que la France est toujours la patrie des grands inventeurs et le foyer de lumière qui rayonne sur le monde entier.

MAURICE JAMIN.



Sculpture comparée. — La porte de Vezelay, dessin de M. Ad. Guillon.

SCULPTURE COMPARATIVE

Il n'entrait pas plus dans notre programme de faire une description du musée de sculptures comparées, que du musée ethnographique qui, installés à demeure dans le palais du Trocadéro, appartiennent aux merveilles de Paris et non à celles de l'Exposition. Cependant nous ne fermerons pas notre *Livre d'or* sans donner une idée des curiosités qu'il renferme.

Le spécimen que nous choisissons est, du reste, placé tout à l'entrée, c'est un moulage de la porte principale de l'église de la Madeleine à Vezelay, que nous reproduisons d'ensemble et avec quelques détails, d'après les dessins de M. Adolphe Guillon, peintre distingué qui, habitant Vezelay une partie de l'année, s'y trouvait précisément à l'époque où les moulages ont été faits et les a dessinés à mesure que chaque morceau était démoulé.

Cette porte d'un des plus beaux monuments romans qui existent, est du XIe siècle. Les sculptures en sont extrêmement curieuses et celles des archivoltes constituent une décoration riche et puissante.

Au milieu des tympans, le Christ, habillé d'une sorte de peplum (chose fort rare, il est généralement vêtu d'une tunique tout unie), est entouré de ses apôtres.

Les deux linteaux qui portent sur le beau pilier central et les caissons de la troisième archivolte contiennent des sculptures, qui ont de tout temps exercé la sagacité des



Détails de la porte de Vezelay.



Détails de la porte de Vezelay.

archéologues : ni Mérimée, ni Viollet Leduc n'ont pu les expliquer.

Que représentent en effet, ces gens à grandes oreilles ? Ces autres à têtes d'animaux, et ceux dont le nez est remplacé par un groin de porc ? Problèmes !

La deuxième archivolte représente les signes du zodiaque et les travaux qui se rapportent à la culture de la vigne et du blé, le premier médaillon de gauche représente un homme qui coupe un pain et le donne, à droite, à



Détails de la porte de Vezelay, dessin de M. Guillon.

un homme vêtu de fourrures, qui s'apprête à boire un bol de vin.

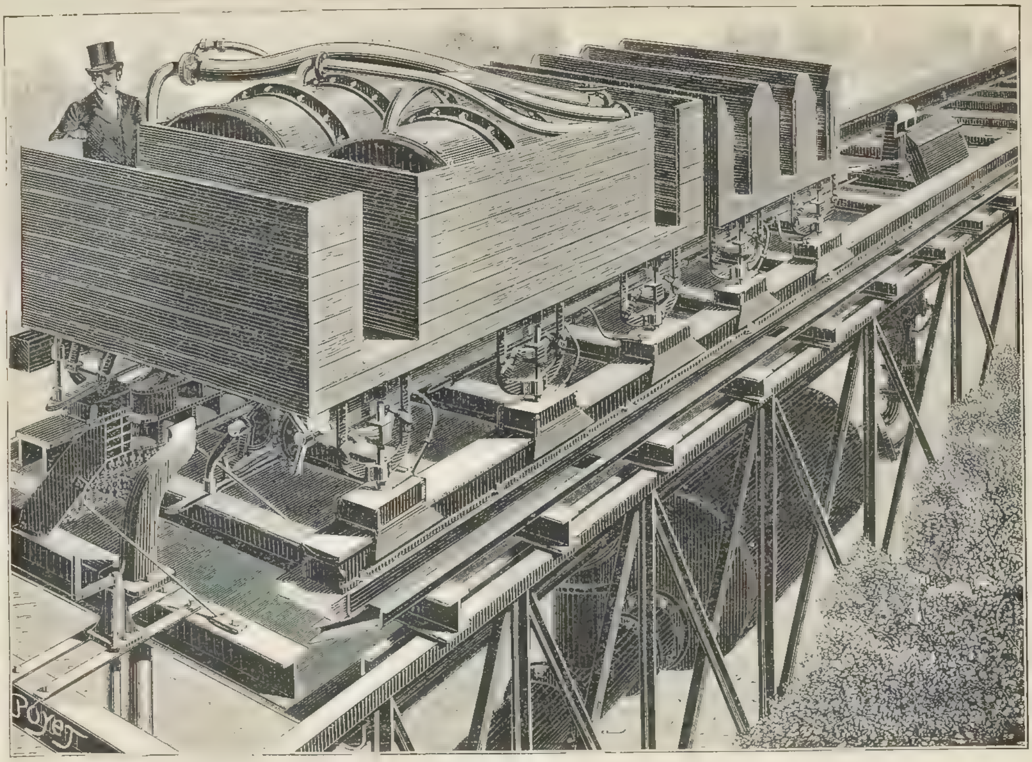
Mais ces choses-là, il faut les voir, et la description n'en est utile que pour les faire comprendre.

ALFRED GRANDIN.

P. P. C.

Nous arrivons à notre dernière page, le *Livre d'or* va fermer, un mois après l'Exposition et, comme elle, en plein succès.

Ce n'est pas sans regrets que nous abandonnons cette publication, qui nous a causé bien des soucis, et aussi bien des satisfactions, mais de même qu'il ne fallait pas prolonger l'Exposition pour ne pas l'amoindrir, de même il ne faut pas prolonger la durée du journal qui en a célébré les merveilles, sans se gêner pour en critiquer les défauts.



Chemin de fer glissant à propulsion hydraulique, installé à l'Esplanade des Invalides pendant l'Exposition

L'Exposition est morte dans toute sa gloire, et son triomphe a été si extraordinaire, si considérable, qu'on s'est tout de suite écrié que ce serait la dernière, parce qu'il serait impossible d'en réussir une autre après celle-là.

Voilà une erreur, et précisément à cause des succès passés qui garantissent les succès de l'avenir, la grande manifestation pacifique de cette année aura des sœurs.

L'ouverture du xxe siècle sera certainement marquée par une nouvelle Exposition universelle, qui sera encore plus brillante et plus complète que celle qui vient de fermer.

Ce jour-là, si Dieu nous prête vie, nous publierons encore le *Livre d'or de l'Exposition*, et nous retrouverons les cinquante mille lecteurs qui, en encourageant nos efforts, nous ont donné la confiance en soi, indispensable au succès.

Nous les en remercions bien sincèrement, et nous ne leur disons pas adieu, mais au revoir.

Du reste, d'ici là, nous espérons bien ne pas nous laisser oublier, et dès aujourd'hui pour faire suite au *Livre d'or de l'Exposition*, nous commençons sous le titre *Paris et ses Merveilles*, le vrai livre d'or de Paris, dont nous offrons, à titre de supplément, la première livraison à nos lecteurs.

La tâche n'est point au-dessus de nos forces. Celle que nous venons de terminer était bien plus difficile, bien plus ingrate que celle-là, et si nous n'avons pas toujours fait ce que nous aurions voulu et comme nous l'aurions voulu, nous avons du moins conscience d'avoir fait de notre mieux et d'avoir donné tout ce que nous avions promis, et plus même que nous n'avions promis, puisque le *Livre d'or* a cinquante numéros au lieu de quarante, sans que nos abonnés aient rien à payer de plus.

Qu'ils entreprennent donc avec nous cette nouvelle campagne, ils n'auront point à la regretter. Paris, la ville des villes, renferme, en dehors de ses trésors artistiques incomparables, des monuments qui font son orgueil et des institutions qui sont sa gloire, des curiosités aussi nombreuses, aussi variées, aussi pittoresques que celles de l'Exposition.

Et elles ont sur elles cet avantage, c'est qu'elles sont plus durables.

LUCIEN HUARD.

L'Éditeur-Gérant : L. BOULANGER.
Papier des Papeteries Firmin-Didot et Cie, 2, rue de Beaune, Paris

Sceaux. — Imprimerie Charaire et fils.

TABLE DES GRAVURES

CONTENUES DANS LA PREMIÈRE PARTIE



Sceaux. — Imprimerie Charaire et fils.



TABLE DES GRAVURES

CONTENUES DANS LA DEUXIÈME PARTIE



Sceaux. -- Imprimerie Charaire et fils.